This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

BERÜHMTE KUNSTSTÄTTEN
BAND 48

N
6886
.T8
S311
1909

A 1,012,187

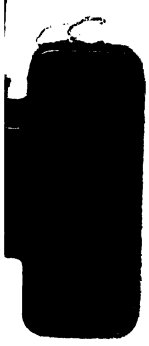
OTTO VON SCHLEINITZ

TRIER

MIT 201 ABBILDUNGEN

VERLAG E.A.SEEMANN / LEIPZIG

2 - XI - 25



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES

A Teichmann.

BERÜHMTE

KUNSTSTÄTTEN

BAND 48 • TRIER

Abb. 1. Das heutige Trier.

TRIER

VON

OTTO VON SCHLEINITZ

MIT 201 ABBILDUNGEN

LEIPZIG 1909

VERLAG VON E. A. SEEMANN

N
6836
.T8
S31
1909

Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

197649
5-15.35

DEM ANDENKEN MEINES LIEBEN VATERS

DES

IN TRIER VERSTORBENEN REGIERUNGS-PRÄSIDENTEN

FREIHERRN JULIUS VON SCHLEINITZ

IN DANKBARER ERINNERUNG GEWIDMET

Abb. 2. Fries einer dem L. Caeſar gewidmeten Gebäulichkeit (Bruchſtück). (Die älteſte bisher in den Rheinlanden gefundene römiſche Inſchrift.)

VORWORT.

TRIER, die turmreiche, älteſte Stadt Deutſchlands, in dem lieblichen, fruchtbaren Moſeltale, faſt ganz auf dem rechten Ufer des ſich maleriſch windenden Fluſſes gelegen, umgeben von ſanft anſteigenden Rebenhügeln, waldigen Bergen und roten Sandſteinfelſen, bietet inmitten von Roſen- und Obſtgärten ein reizendes landſchaftliches Bild. Die großartigſten Reſte römiſcher Baukunſt im Norden der Alpen, ſowie die früheſte in den Rheinlanden gefundene römiſche Inſchrift, das älteſte Wohnhaus in romaniſchem Stil und die erſte auf deutſchem Boden vollendete gotiſche Kirche gehören dieſer ehemaligen römiſchen Kaiſerreſidenz des Weſtens an. Trier war das erſte Bistum Deutſchlands, der Erzbiſchof als weltlicher Herrſcher der zweite Kurfürſt im Reiche, zugleich mit dem Titel „Kanzler in Gallia“. Der Hauptheilige der katholiſchſten, im Mittelalter das zweite Rom genannten Stadt Deutſchlands iſt St. Petrus, den ſie auch im Wappen führt.

Trier, die Stadt der Kirchen, Klöſter und Kapellen, blickt auf eine zweitauſendjährige ruhmreiche, wechſelvolle Geſchichte, ſowie auf eine in allen Epochen gleichmäßig entfaltete Kunſtentwickelung zurück. Wer aus ihren Bauſteinen zu leſen vermag, dem wird ſie eine Fülle des Intereſſanten gewähren. Trier zeigt wohl hier und da Enge in ſeinen Straßen und Gaſſen, aber niemals ein finſteres oder unfreundliches Bild. Fröhliche Heiterkeit iſt der Grundzug des Trierer Charakters. Die modernen Stadtteile laſſen aber erkennen, daß Handel und Induſtrie auch in unſerer heutigen Zeit in der uralten Moſelſtadt wie ehedem blühen. —

Der Verfaſſer iſt vor allem den ſtädtiſchen Behörden Triers, ſo namentlich dem Herrn Oberbürgermeiſter von Bruchhauſen und dem Herrn Beigeordneten Oſter für die Überlaſſung des von Herrn Gymnaſiallehrer W. Deuſer angefertigten, hier zur Abbildung gelangten photographiſchen Vorlagenmaterials zu größtem Dank verpflichtet. Nicht minder gebührt derſelbe Herrn Regierungsrat von Behr, Herrn Domvikar Hulley, und ganz beſonders Herrn Stadtbibliothekar Dr. G. Kentenich für freundliche, niemals verſagende Unterſtützung bei dem vorliegenden Werk. Unter den vielen, mir hilfreich bemüht geweſenen Perſonen nenne ich noch namentlich Herrn Friedr. Val. Lintz, in deſſen Buchhandlung ſich eine reichhaltige Auswahl über Trier handelnder Werke findet, ſowie endlich Herrn F. Laven. D. V.

Trierer Stadtwappen.

INHALT

		Seite
	Einleitung	1
I.	Das römiſche Trier. Colonia Augusta Treverorum	8
II.	Das Fortleben der antiken Tradition	75
III.	Der romaniſche oder nationale Stil	97
IV.	Die kirchliche Gotik	128
V.	Das Trierer Bürgertum und die Profangotik	148
VI.	Die Renaiſſance	165
VII.	Das Barock	199
VIII.	Das Rokoko	209
IX.	Louis XVI., Empire- und klaſſiziſtiſcher Stil	231
X.	Die neueſte Zeit	244
	Literatur	249
	Namen- und Sachregiſter	253

Abb. 3. Porta Nigra, Landſeite.

EINLEITUNG

DIE Wiege des Volksſtammes der Treverer iſt in das magiſche Dunkel einer rätſelhaften und bisher mit ſieben Siegeln verſchloſſenen Urzeit gehüllt. Auch konnten bis zur Gegenwart abſolut ſichere Daten über die Gründung der Stadt Trier nicht feſtgeſtellt werden, wenngleich ein möglicher Wahrſcheinlichkeitsfehler in der Berechnung heute nur noch in den Grenzen weniger Dezennien, zwiſchen dem Regierungsantritt und dem Tode des Kaiſers Auguſtus, liegen kann.

Je loſer ſich die beglaubigten hiſtoriſchen Nachrichten über jene Epoche aneinanderreihen, deſto feſter umſchlungen haben Mythe, Sage und Legende ſich die Hände gereicht, um ſowohl die Stadt als auch das ganze Trierer Land mit Dichtung in Proſa und Liedern zu umweben und anmutig auszuſchmücken. Der Stoff ſolcher Märchen und Erzählungen reicht hinauf bis in das Dämmerungslicht der früheſten hiſtoriſchen Perioden; namentlich er-

giebig fließen dieſe Quellen aus dem unerſchöpflichen Born mittelalterlicher mündlicher und ſchriftlicher Überlieferung. Zwei einheimiſchen Kreiſen gehören vorzüglich die meiſten der noch jetzt im Volksmunde lebenden Sagen an: die eine beſchäftigt ſich mit dem Trierer Stadtgeiſt Rictiovar und iſt ſo ausgebildet, wie nur irgend eine altgriechiſche Sage es geweſen ſein mag. Als Chriſtenverfolger, der zur Strafe für ſeine Grauſamkeiten ſelbſt im Grabe keine Ruhe findet, wird er als das böſe Prinzip gekennzeichnet, während im entgegengeſetzten Sinne die Sage und Tradition an den Namen der hl. Helena anknüpft, die, wie die Legende ſagt, in Trier geboren ſein ſoll. Das tragiſche Geſchick der Mutter Konſtantins d. Gr. hat zu allen Zeiten die Phantaſie des Trierer Volkes rege erhalten. Sie wurde wegen ihrer niedrigen Herkunft von ihrem Gatten Conſtantius Chlorus, dem Blaſſen († 306), der zeitweiſe in Trier reſidierte, auch, weil er die ſchöne Fausta Theodora, die Stieftochter des Kaiſers Maximian, zur Gemahlin nehmen wollte, verſtoßen und pilgerte in hohem Alter nach Paläſtina. Wo jemand in der Sage durch Frömmigkeit, Einfluß, Macht und Reichtum vorbildlich wirkt und Gutes ſchafft, da kann man ſicher ſein, die ſpäter zur Heiligen erhobene Kaiſerin Helena auftreten zu ſehen.

Der Mönch Eberhard von St. Matthias († 909) eröffnet nach Hontheim die Reihe trieriſcher Geſchichtſchreiber. Vom zehnten Jahrhundert an bis zum Ende des dreizehnten regiſtrierten nämlich die Vorſteher der Kloſterſchule von St. Matthias die Begebenheiten des Landes in den „Gesta Trevirorum“. Bezeichnend genug beginnen die „Gesta“ mit der fabelhaften Gründung Triers durch Trebeta, den Sohn des Ninus. Die ſtolze Inſchrift am „Roten Hauſe“ verkündet: „Ante Romam Treveris stetit annis mille trecentis, Perstet et aeterna pace fruatur. Amen!“ Zu deutſch: „Eher denn Rom ſtand Trier eintauſend und dreihundert Jahre, möge es fürder beſtehn, ewigen Friedens ſich freun. Amen!“ —

Der Gründer und Erbauer Triers ſoll der Stiefſohn der Semiramis, Trebeta, geweſen ſein, der, um den Verfolgungen ſeiner ihn heiß begehrenden Stiefmutter zu entgehen, in die weite Welt auszog und immer weſtwärts wandernd ſich endlich in dem reizenden Tale der Moſel niedergelaſſen hat. Auch die alten Bauwerke Triers bilden einen Mittelpunkt für Sagenkreiſe, aber überraſchen-

derweise haben ſich dieſe mit der „Porta nigra“ (Abb. 3), dem Hauptwahrzeichen der Stadt, dem mächtigſten und beſterhaltenen Römerbau daſelbſt und zugleich dem gewaltigſten Denkſtein, den die römiſche Kultur ſich auf deutſchem Boden ſetzte, in verhältnismäßig nur geringem Grade befaßt. Und doch war dieſer Bau durch Form und Farbe wie geſchaffen zu einem Sagenhort.

Es klingen allerdings einzelne ſagenhafte Züge aus den Überlieferungen der Chroniſten, ſo von uralter Gründung, von der Erbauung durch den Teufel, von einem Tempel, worin die Sonne und der Mond verehrt wurden; indeſſen keiner dieſer Klänge hat ſo recht im Volke Widerhall gefunden. Es ſcheint faſt, als ob die vielen gelehrten Forſchungen, von denen einzelne beinahe die Sage ſtreifen, indem ſie die Erbauung des Tores in die griechiſche oder etruriſche Epoche verlegen, die feinen Fäden der Mythe zerriſſen haben. Eingehenderes über dieſen Bau, der ohne alle Detailwirkung, allein durch die Großartigkeit ſeiner Formen und durch die Harmonie der Verhältniſſe den Eindruck imponierender Monumentalität auf jeden Beſchauer unwiderſtehlich hervorruft, wird in dem folgenden Kapitel geſagt werden.

Hin und wieder rechnen einige Schriftſteller die Treverer vor den Zeiten Caeſars zu den Germanen, während die Mehrzahl in ihnen ein mächtiges keltiſches Volk im belgiſchen Gallien erkennt. Man kommt der Wahrheit wohl am nächſten, wenn man die Treverer als ein keltiſches, jedoch mit germaniſchen Elementen durchſetztes Volk bezeichnet, wie es eben bei Grenznachbarn erklärlich erſcheint. Es gibt vielleicht keine Stadt der Welt, an der ſich, wie in Trier, ſo deutlich ſtufenweiſe der Fortſchritt der Kultur, der hiſtoriſche Verlauf des Bildungs- und Entwickelungsprozeſſes der Menſchheit nachweiſen läßt. Kulturſchichten finden ſich hier bereits abgelagert, als in vielen Teilen Germaniens von einer feſten Seßhaftigkeit noch keine Anzeichen vorhanden waren, in der Hauptſache vielmehr ein ungebrochenes Waldleben herrſchte. Der einzigartige kunſthiſtoriſche Charakter Triers drückt ſich am augenſcheinlichſten aus in dem Reichtum der verſchiedenartigſten und mannigfaltigſten Bauwerke, der alle Stilperioden von der Epoche der Römerherrſchaft ununterbrochen bis zur Gegenwart umfaßt und namentlich ein treu widerſpiegelndes Bild der Entwickelung der älteſten aller bildenden Künſte, der Architektur

Abb. 4. Vorrömiſche Steingeräte und Bronzeäxte der allerälteſten Periode.

gewährt. Neben ihr blühte gleichzeitig eine reiche Kleinkunſt und ein kräftig ausgebildetes Kunſthandwerk. In erſterer zeichnen ſich vornehmlich Goldſchmiede aus, in deren Familien die Liebe zum Beruf vom Vater auf den Sohn ſich fortpflanzt, während in letztgenanntem Fach die Zunft der Steinmetzen die führende Rolle

Abb. 5. Funde der älteſten Bronzezeit.

übernahm. Die aus ihren Schulen hervorgegangenen Leiſtungen laſſen oft die Grenzen von Kunſthandwerk und Bildniskunſt verwiſcht erſcheinen.

Die in den Umgebungen Triers und in den naheliegenden Ortſchaften gemachten Funde aus prähiſtoriſcher Zeit belehren uns darüber, daß auch ſchon an dieſer Stelle der Erde längſt vor dem Erſcheinen der Römer eine einigermaßen organiſierte Gemeinſchaft den Kampf gegen die feindliche Natur aufnahm. Von unmeßbar langer Dauer müſſen auch hier die Entwickelungsſtufen geweſen ſein, die von der paläolithiſchen zur neolithiſchen Steinzeit und von dieſer zu der in das Licht der Geſchichte tretenden Metallzeit führten.

Als Beiſpiele der aus den älteſten Epochen herrührenden Steingeräte finden wir im Provinzialmuſeum Meſſer, Pfeilſpitzen aus Feuerſtein, Beile aus ſchwarzem Kieſelſchiefer, ein blaugrünes Chloromelanitflachbeil, ein durchbohrtes Beil, und außerdem in der Moſel bei Trier gefundene Rundäxte, welche zur früheſten Periode der Bronzezeit gehören (Abb. 4). Es folgen dann ſpätere Erzeugniſſe der erſten Bronzekultur, Funde aus Traſſem (Kr. Saarburg) in Geſtalt von Rundäxten, ein Kurzſchwert mit abgebrochenem Griffende, vier Lockenhalter aus reinem Gold, ein tordierter ovaler

Goldreif und eine am Kopfende mit Spiralen verzierte goldene Nadel (Abb. 5). Nicht minder charakteriſtiſch ſind die in dem Inſtitut aufbewahrten, den Übergang von der Hallſtattzeit zu der La-Tène-Kultur, 400 v. Chr. bis auf Chriſti Geburt, darſtellenden Arm- und Beinringe, Näpfe und Urnen (Abb. 6).

Mit der Eroberung Galliens durch Caeſar (58—50 v. Chr.) und ſpeziell im erſtgenannten Jahre, als die Treverer an Julius Caeſar Geſandte ſchickten und ihn um Hilfe gegen das überrheiniſche Germanenvolk der Sueven baten, erhalten wir über ſie und ihr Land die früheſte beglaubigte hiſtoriſche Kunde (Caeſar, de bello gallico.). Die Gewährung des Geſuches bezahlten die Treverer ſchließlich mit dem Verluſte ihrer Selbſtändigkeit. Sie beſaßen ehedem noch über das untere Moſelgebiet hinaus ein Stück Landes am Rhein, in dem aber 38 v. Chr. von den Römern unter Agrippa die Ubier (Ubii) angeſiedelt wurden. Wahrſcheinlich geſchah dies als Belohnung für die den Römern gegen die Treverer geleiſtete Hilfe. Die Ubier hielten enger und feſter zu den Römern und römiſchem Weſen als irgend ein anderer deutſcher Stamm.

Viele Staaten ſind von den Kelten erſchüttert worden, aber keine von Beſtand gegründet. Einem ſo feſt gefügten Reiche wie dem römiſchen und ſeinem von kriegsgeübten Legionen begleiteten Feldherrn Caeſar vermochten trotz der größten Tapferkeit des einzelnen die nur loſe miteinander verbundenen Völkerſchaften Galliens auf die Dauer nicht zu widerſtehen. Im Süden von den Römern, im Oſten von den Germanen bedrängt, ſchwankte Gallien hin und her und konnte zu keinem Entſchluß gelangen, auf weſſen Seite es ſich mit Entſchiedenheit ſtellen ſollte. Wie an den Namen Julius Caeſars ſich in geſchichtlicher Beziehung ſo Außerordentliches knüpft, ſo ſteht auch im beſonderen ſeine Perſon am Abſchluſſe der Entwickelung der Kriegskunſt im Altertum. Er war kein eigentlicher Neuerer in Erfindung noch nicht angewandter Kriegsmittel, ſondern ſein Genie faßte alles zuſammen und handhabte virtuos, was bis dahin die Wiſſenſchaft in der Heeresverfaſſung, in der Bewaffnung, Ausbildung, Organiſation, Befeſtigungs-, Verteidigungs- und Angriffskunſt, der Anwendung der fertigen Heeresmaſchine — kurzum in der Heerführung gezeitigt hatte. Allem Anſchein nach ſtanden die Treverer zu Caeſars Zeit zwar auf keinem niedrigen Kulturniveau, allein es waltet darüber kein Zweifel, daß

erſt die Einwirkung der Römer ſie zu einer entwickelteren Stufe der Ziviliſation, zu ausgebildeteren Formen des Lebens, des Rechts, der Kunſt und der Staatsverfaſſung emporgehoben hat. Bei einem offenen Anſchluß an Germanien würden die Treverer vielleicht höhere Kulturſtufen erſt ſpäter oder in anderer Form erreicht, dagegen ſchließlich ihre Freiheit nicht eingebüßt haben. Ganz Gallien erliegt endlich einem tragiſchen Schickſal, an dem die Erhabenheit des Todeskampfes feſſelt.

Abb. 6. Vorrömiſche Altertümer.

Abb. 7. Die altrömiſche Moſelbrücke.

I. DAS RÖMISCHE TRIER

COLONIA AUGUSTA TREVERORUM

TRIER iſt von dem Kaiſer Auguſtus (30 v. Chr. bis 14 n. Chr.), d. h. während ſeiner Regierungszeit gegründet, und ihm zu Ehren „Auguſta Treverorum“ genannt worden. Durch die zeitlich genau datierbaren, neuerdings in großer Menge zutage geförderten Gräberfunde wurde der tatſächliche Beweis geführt, daß Trier zur Zeit des Auguſtus beſtand, vor ihm aber der betreffende Grund und Boden keinenfalls beſiedelt war. Die Erhebung zur Kolonie erfolgte dagegen vermutlich erſt unter dem Kaiſer Claudius (41—54 n. Chr.), aber ohne gleichzeitige Anſiedelung von Colonen.

Das früheſte beglaubigte Zeugnis für Triers Beſtehen und zugleich die älteſte in den Rheinlanden gefundene, im Provinzialmuſeum aufbewahrte Inſchrift bedeckte den Fries einer dem Lucius Caeſar gewidmeten Gebäulichkeit (Abb. 2), die man mit ziemlicher Gewißheit in folgendem Wortlaut auflöſen kann:

(Als Einleitung: In Memoriam oder Pro salute) „Luci Caesaris Augusti fili, Divi Nepotis, auguris, consuli designati,

principis iuventutis.“ Unter Lucius Caeſar kann nur der im Jahre 2 n. Chr. verſtorbene Adoptivſohn und Enkel des Kaiſers Auguſtus, der Sohn des Agrippa und der Julia, gemeint ſein. An des Spitze des von Auguſtus neu reorganiſierten Ritterkorps, der „Juvenes“, ſtanden die Söhne der Kaiſer, und als die erſten werden Lucius Caeſar und ſein Bruder Caius genannt. Die obige Inſchrift gehörte einem Tempel oder anderem öffentlichen Gebäude, vielleicht auch einem Ehrenbogen an, der aller Wahrſcheinlichkeit nach unmittelbar nach dem Tode des Lucius, als ſein Bruder Caius noch am Leben war, alſo vor dem Jahre 4 n. Chr. errichtet worden iſt. Sie liefert einen Anhalt für das Auftreten von Trier als ein im römiſchen Sinne bedeutender Ort. Auch die ehedem vielfach verbreitete gegenteilige Anſicht, ſo u. a. geſtützt auf das Fehlen jeder Spur einer ſtändigen Garniſon zu dieſer Zeit, wurde neuerdings widerlegt. Es iſt nämlich jetzt nachgewieſen, daß im Anfange des erſten Jahrhunderts ſich eine ala (Einheit von 100 Reitern), vermutlich Spanier, alſo eine ala Hispanorum, in Trier befunden hat. Dann allerdings bleibt eine ſtarke Lücke in unſern Kenntniſſen auszufüllen, da wir vor dem Ende des dritten Jahrhunderts keine Kunde über eine Garniſon erhalten. Von glaubhaft nachgewieſenen, in Trier gefundenen und mit dem Stempel der 22. Legion verſehenen Ziegeln, etwa aus dem vierten Jahrhundert herrührend, ſind nur zwei bekannt (Provinzial-Muſeum). Dieſe Legion beſaß ihr Standquartier in Mainz und befreite im Jahre 197 unter der Regierung des Septimus Severus (193—211) Trier von einer feindlichen Einſchließung. Den Gipsabguß eines von der Stadt für die Legion geſtifteten Ehrendenkmals ließ das Trierer Muſeum herſtellen. So wenig bedeutungsvoll auf den erſten Blick die mit dem Monument zuſammenhängende knappe hiſtoriſche Nachricht erſcheint, ſo geſtattet ſie doch einen wichtigen Rückſchluß: wenn nämlich die belagerte Stadt, die keine eigentliche Garniſon hatte, zu ihrer Verteidigung nur eine wahrſcheinlich nicht kriegsgeübte Bürgerſchaft heranziehen und dennoch aushalten konnte, bis Entſatz aus Mainz heranrückte, ſo wird ſicherlich irgend eine Art von ſchützender Umwallung ſchon zur Zeit des Septimus Severus errichtet geweſen ſein. Daß aber erſt in ſpäteren Zeiten dauernd Mannſchaften in Trier ſtanden, wird faſt zur Gewißheit durch das

Fehlen der ſogenannten „Militärcippen“, d. h. der in andern rheiniſchen Städten römiſchen Urſprungs vielfach vorkommenden flachen, aufrecht ſtehenden Platten, die Grabmonumente für Soldaten darſtellen.

Aus früher Epoche dagegen beſitzt das Muſeum ein in Trier gefundenes Steindenkmal, deſſen friedfertiges Motiv, „Amor, die Seele des Verſtorbenen ſpeiſend“, gelegentlich auch in römiſchen Niederlaſſungen am Rhein wiederkehrt. Amor vertritt hier die Stelle der trauernden Angehörigen, wie wir ihn gleichfalls auf römiſchen Grabreliefs die Denkmäler der Verſtorbenen ſchmückend ſehen. Die Augenbehandlung der beigegebenen tragiſchen, auf den Totenkult hinweiſenden Maske deutet auf das erſte Jahrhundert, und der geflügelte Amor, der in Schlangengeſtalt dargeſtellten Seele des Verſtorbenen das Totenopfer darbringend, ſowie die Randornamentierung in Muſchelform bilden gleichfalls Kennzeichen jener Zeit. Noch älteren Datums wird der 1876 an der Porta nigra aufgefundene, von Nymphodorus dem B. Julius Amandus geſetzte, im oberen Abſchluß mit einem hübſchen Giebelchen und Akroterion ausgeſchmückte Grabcippus ſein. Nymphodorus erhielt das Bürgerrecht von dem im Jahre 68 n. Chr. regierenden Kaiſer Galba.

Fernere Beweiſe des frühen Beſtehens von Trier bilden die im Muſeum angeſammelten Funde aus Brandgräbern der erſten Kaiſerzeit, denen dann die aus ſpäteren Perioden herrührenden Gegenſtände der Skelettgräber folgen. So wurden aus der großen nördlichen Begräbnisſtätte Triers im Stadtteil Maar-Paulin Münzen aus der Zeit des Tiberius (14—37 n. Chr.) ſowie Krüge, Becher, Teller aus belgiſcher Sigillata, Fibeln und kleinere Objekte aus den erſten Dezennien n. Chr. wieder an das Tageslicht gezogen.

Wie in den meiſten Kolonien Roms, ſo vollzog ſich auch in der Auguſta Treverorum ein allmählicher, aber ſicherer Verſchmelzungsprozeß zwiſchen der heimatlichen Bevölkerung und den angeſiedelten römiſchen Soldaten, den Veteranen, ihrem Anhang, den Troßleuten, den Marketendern, dem Beamtentum und den immer zahlreicher einwandernden Kaufleuten. Der Charakter Triers läßt in den erſten Jahrhunderten kein militäriſches Gepräge erkennen, vielmehr ſcheint die Bevölkerung mit Erfolg Handel betrieben, dem Ackerbau und der Weinkultur ſich gewidmet

Abb. 8. Bronze-Gerätſchaften altrömiſchen Urſprungs.

zu haben. Daß der Prokurator, der oberſte Finanz- und Steuerbeamte der Gallia Belgica und der germaniſchen Provinzen, in dem unter Hadrian (117—38) im Jahre 117 zur Hauptſtadt erhobenen Trier ſeinen Wohnſitz erhielt, kann ſicherlich als ein Beweis für das Emporblühen von Stadt und Land angeſehen werden. Das Provinzialmuſeum beſitzt ein mit Inſchrift verſehenes, dem Heilgott Asclepius geweihtes Statuenpoſtament, aus dem zu entnehmen iſt, daß Titus Julius Saturninus aus der Tribus Fabia 165 Prokurator der Auguſti war.

Bedrückungen und Ausbeutungen durch die römiſchen Beamten, namentlich auch durch fremde, zugezogene Elemente, führten zwar zu gelegentlichen Unruhen und Erhebungen, indeſſen im großen und ganzen entfaltete ſich der Wohlſtand Triers in zunehmender Weiſe. Schon längſt vor dem Erſcheinen Cäſars hatte das Land rege Handelsbeziehungen mit Italien und Griechenland, ja, vielleicht ſogar mit dem Orient durch Vermittelung der Hafenſtädte des Mittelländiſchen Meeres, namentlich durch Marſeille (Massilia) unterhalten. Hier blühten Kunſt und Kunſtgewerbe, Wiſſenſchaft und ein reicher Kaufmannsſtand. Cicero nennt dies uralte, bereits um 600 v. Chr. von den Phocäern gegründete Handelsemporium mit ſeinen berühmten Rednerſchulen das Athen Galliens, und Plinius bezeichnet die Stadt als die Beherrſcherin der Wiſſenſchaften.

Ein intereſſantes Beweisſtück für den Handelsverkehr des Trierer Landes mit Italien liefert unter den hier abgebildeten altrömischen Bronzegegenſtänden (Abb. 8) aus dem Beſitz des Muſeums die unmittelbar über einer lanzenförmigen Bekrönung hängende, wahrſcheinlich als Badegerät benutzte flache Schale mit Griff. Durch den Stempel „Cipi Poliby“ macht ſich die Schale kenntlich als aus der großen Fabrik der Cipii ſtammend, die ihre Waren maſſenhaft über das ganze Römiſche Reich und ſogar nach den entfernten Gegenden Niedergermaniens exportierten. Da viele Fundſtücke aus Pompeji dieſelbe Fabrikmarke tragen, ſo darf man wohl mit Recht die Schale der erſten Hälfte des erſten Jahrhunderts zuweiſen. Eine in hohem Grade ausgebildete Technik beweiſt die zur Seite der Tülle fein gearbeitete, bereits oben erwähnte lanzenförmige Bekrönung: zur Linken ein Windhund, der einen Haſen anpackt, zur Rechten ein Knabe mit Weintraube,

Abb. 9. Altrömiſche Gürtelſchnallen aus Bronze.

Jagd und Weinbau ſymboliſierend. Noch vollendetere induſtrielle Kunſtfertigkeit verrät der vorzüglich ausgeführte vorwärts ſchreitende, ein mit Weinranken gemuſtertes und von Perlſtäben eingefaßtes Stuhlbein tragende Löwe. Schließlich iſt von den abgebildeten Kleinaltertümern noch die in der unteren linken Ecke ſinnreich mit einer Waſſerröhre in Beziehung gebrachte Bronzeente bemerkenswert. Sie wurde 1901 bei der Kanaliſation Triers in einem römiſchen Hauſe am Antoniusbrunnen gefunden.

Zahlreicher ſind die im Muſeum aufbewahrten Funde ſpätrömiſcher Zeit, ſo u. a. eine gute Sammlung emaillierter Fibeln, Siegelkapſeln, Unzengewichte, Beſchläge, Glöckchen, deren Ton man die Kraft beimaß, Geſpenſter zu bannen, Beſchläge mit getriebener Arbeit und Darſtellungen mythologiſchen Inhalts auf Bronzeſcheiben. Ebenſo vielſeitig ſind ferner Gürtelſchnallen vertreten (Abb. 9) in Form von Tierkopfbügeln und eingepunzten Ornamenten, die in den Motiven römiſche Kleinkunſt, in der Technik eine Art galliſcher Kerbſchnitzerei erkennen laſſen. Wennſchon unter dieſen Gegenſtänden manches Fabrikware iſt, ſo ſind doch auch eine ganze Reihe der Arbeiten von wirklichen Meiſtern des Kunſthandwerks ausgeführt.

Das Geſagte gilt in noch höherem Maße von der Kleinplaſtik, an die man einen ſtrengeren Maßſtab als an jene Erzeugniſſe der Kunſtinduſtrie anzulegen berechtigt iſt. Immerhin findet ſich auch hier ein Schatz von antiken Bronzefiguren, Statuen und Porträtbüſten, Fundſtücke aus Alt-Trier oder dem Trevererlande. Intereſſant und erwähnenswert ſind namentlich eine Bronzefigur Apollos, „Nox“, die Nacht, ein Bruſtbild der Venus, aus einem Blütenkelch herauswachſend, im Kaiſerpalaſt entdeckt, Statuetten der Diana, Minerva, des Mars, der Iſis-Fortuna, einer Viktoria

auf der Kugel, ein Gewicht in Form eines Jupiterbruſtbildes, ein ſitzender Merkur, ein Gladiator, zu der Klaſſe der Secutoren gehörig, mit Helm, großem Schild und Dolch, alſo leicht bewaffnet. Während Statuetten anderer Gladiatoren häufiger vorkommen, ſcheinen Statuen ſolcher Fechter bisher im belgiſch-römiſchen Gallien nicht gefunden zu ſein. Wenngleich die Abhängigkeit der einheimiſchen geſamten Provinzialkunſt und inſonderheit auch der Kleinkunſt von der römiſchen lange Zeit hindurch deutlich erkennbar bleibt, ſo nehmen doch auch die Überwinder manche Elemente aus jener für ſich in Anſpruch. Am natürlichſten und unmerklichſten vollzog ſich der Verſchmelzungsprozeß zwiſchen beiden auf denjenigen Gebieten der Kunſtinduſtrie, die die Herſtellung der Gebrauchsgegenſtände für das tägliche Leben beſorgten und ſomit die meiſten Berührungspunkte mit allen Volksklaſſen darboten.

In Südweſten des Stadtteils St. Barbara, nahe der Moſel gelegen, wurde 1893 unter Leitung Dr. Lehners eine altrömiſche Töpferei ausgegraben, die bereits in der erſten Hälfte des erſten Jahrhunderts mit 13 Öfen in Betrieb geweſen ſein muß. Es liegen Beweiſe vor, daß die Werkſtätten bis in das dritte Jahrhundert hinein in Tätigkeit waren und ſtark exportierten. In einem der Öfen ſtanden noch am Boden zwei kleine einhenklige Krüge mit ſcharf abgeſetztem Hals und abfallendem Mündungsprofil, wie ſie in Gräbern der erſten Hälfte des erſten Jahrhunderts vorkommen. Es ſcheint, daß unter den größeren ornamentierten Sigillatagefäßen am meiſten die Form mit freilaufenden Tieren, aber auch die mit Medaillonverzierung vertreten war. Wegen der großen Beliebtheit des Geſchirrs aus Terra sigillata bei den Römern ahmten es gleich anfänglich die Gallier nach. Außerdem — nach den zahlreichen Fundſtücken zu urteilen — werden in der ganzen Trierer Gegend bemalte Gefäße ein ſehr gangbarer Artikel geweſen ſein; nicht minder gilt dies für Weihgeſchenke aller Art aus Terrakotta, Figürchen, Statuetten und verſchiedene Votivgegenſtände, wie ſie in dem Tempelbezirk von Tronecken im Hunsrück gefunden wurden. Die Durchforſchung einer andern Tempelanlage zu Möhn, auf dem Hochplateau der Eifel zwiſchen Welſchbillig und der nach Bitburg führenden Römerſtraße gelegen, ergab dagegen einen ſchönen Zuwachs für die Bronzen- und Münzen-

Abb. 10. Antike Kamee, eine Caesarenfamilie darſtellend, auf dem Einband der Ada-Handſchrift in der Trierer Stadtbibliothek.

ſammlungen des Muſeums, das ferner aus dem Gebiete der Kleinkunſt eine ausgezeichnete und überſichtlich geordnete Kollektion römiſcher Gläſer aus der Zeit vor Chriſti Geburt bis zum Jahre 300 n. Chr. beſitzt. Auf der Hochmark bei Kordel, in der Eifel, ſind die Überreſte einer altrömiſchen Glasfabrik erhalten, die vom erſten bis dritten Jahrhundert in blühendem Betrieb geſtanden und eine nicht unbeträchtliche Menge der in der betreffenden Periode überhaupt bekannten Glaswaren ſowohl in Form, Farbe und Dekoration angefertigt haben muß, wie die Funde aus den dortigen Halden beweiſen. Daß in einer ſo hoch entwickelten Kunſtinduſtrie, wie ſie bereits in den erſten Jahrhunderten der Römerherrſchaft im Trierer Lande beſtand, auch der auf die Vorliebe der keltiſchen Bevölkerung für Schmuck ſich ſtützende Spezialzweig der Steinſchneide- und Juwelierkunſt ausgebildet

war, beweiſen die zahlreichen Funde aus Edelmetall, Gagat (Jet oder Pechkohle) und anderem Material. Unter den im Provinzialmuſeum vorhandenen Ringen erwähne ich beſonders einen goldenen Männerring mit der Aufſchrift „Fidem Constantino", ein von dem Kaiſer Konſtantin für bewieſene Treue verliehenes Zeichen ſeiner Gunſt.

Jedenfalls das hervorragendſte Stück unter den in Trier befindlichen geſchnittenen Steinen aus der Römerherrſchaft iſt die eine Cäſarenfamilie darſtellende antike Kamee, die den Einband des ſog. „Codex Aureus", ein von Ada, der Schweſter Karls des Großen, der Abtei St. Maximin geſchenktes Evangelienbuch ziert (Abb. 10). Von dieſer in der Stadtbibliothek aufbewahrten wertvollſten Handſchrift Deutſchlands wird an geeigneter Stelle ſpäter ausführlich die Rede ſein. Die Identifizierung der abgebildeten Perſonen auf dem geſchnittenen Onyx iſt bisher nicht gelungen, man ſieht neuerdings in den Dargeſtellten die Familie Konſtantins des Großen. Letzterer feierte aus Veranlaſſung der zwanzigjährigen Dauer ſeiner Regierung die Vicennalien in Rom, als er ſich mit einem Blutbefehl befleckte, der wie ein ewiger Makel an ihm haften bleiben wird. Criſpus, ein edler, hoffnungsvoller Jüngling, im ſiebzehnten Jahre ſchon zum Cäſar ernannt, Sieger über die Flotte des Licinius, war der Sohn der erſten Gemahlin Konſtantins, der Minervina, und tödlich gehaßt von der zweiten Gemahlin des Kaiſers, Fauſta, deren drei Söhnen er im Wege ſtand. Durch ein ſchändliches Ränkeſpiel wußte Fauſta dem Kaiſer die Überzeugung beizubringen, der Sohn ſtelle ihm nach dem Leben, ſuche blutſchänderiſche Verbindung mit ſeiner Stiefmutter, und der Sohn ſeiner Schweſter, Licinianus, ſtehe mit ihm im Bunde. Entrüſtet über Unnatur und Undank ließ Konſtantin beide edlen Jünglinge 326 in Pola hinrichten. Nun aber trat im Seelenſchmerze Helena, die Mutter des Kaiſers, vor ihn und löſte die Binde. Von Zorn übermannt und in Verzweiflung über ſeine eigene Tat ließ er die Verläumderin Fauſta in einem heißen Bade erſticken. Ihr Sohn Konſtantinus II. war 316, Konſtantius II. 317 und ihr dritter Sohn Konſtans 320 geboren, Zahlen und Daten, die ſich ſchwer mit den dargeſtellten Perſonen vereinigen laſſen. Andererſeits weiſt der beſte Kenner antiker Steinſchneidekunſt, A. Furtwängler, in ſeinem grundlegenden Werk „Die antiken Gemmen" dieſe Kamee mit aller

Beſtimmtheit der flaviſchen Epoche zu. Es könnte ſich demnach hauptſächlich nur um Veſpaſian († 79), der als Retter des Staates galt, um Titus († 81), die Liebe und Wonne des Menſchengeſchlechts genannt, oder um den grauſamen und feigen Chriſtenverfolger Domitian († 96) handeln, der ſich „Herr und Gott“ anreden ließ (Dominus ac Deus noster sic fieri jubet).

Den zäheſten, in den verſchiedenſten Formen ſich äußernden Widerſtand ſetzten die mit vielem Aberglauben behafteten, aber am längſten national geſinnten Druiden dem Verſchmelzungsprozeß von Römern und Kelten entgegen. Als ein beſonderer Greuel galt ihnen gerade das Gebot, den Kaiſern göttliche Ehren, ſtatt der Salutation die Adoration zu erweiſen, aber endlich mußten ſie in die Wälder flüchten oder vor dem neuen Gott Auguſtus ſich beugen und in römiſche Dienſte treten. Sie ſchloſſen ihren Frieden mit Rom, gingen auf den römiſch-helleniſchen Kultus ein und wurden Profeſſoren der Rhetorik und Prieſter des römiſch-galliſchen Polytheismus.

Ein Höherer jedoch wie Kaiſer und Druiden ſollte auch in Trier zur alleinigen Verehrung gelangen, und bald klopften hier ſeine erſten Sendboten an die Pforten, Einlaß begehrend, um in die Herzen der Menſchen einzuziehen. So berichtet die Tradition, daß der Apoſtelſchüler St. Eucharius in den Jahren 72 und 73 das Chriſtentum in Trier predigte und gegen den Götzendienſt eifernd den Umſturz der in der Gegend der jetzigen St. Matthiaskirche errichteten Bildſäule der Venus bewirkte. Nach der allgemeinen Sage wurde die Statue früher für ein Bild der Diana gehalten und von den heidniſchen Trierern als Orakelgeberin verehrt, die aber bei der Ankunft des hl. Eucharius verſtummte. Zu beiden Seiten der Statue befanden ſich Inſchriften. In der weſtlichen Ringmauer des Kirchhofs zu St. Matthias, zur Seite der Inſchrift ſind die drei Biſchöfe Valerius, Maternus und Eucharius abgebildet: der erſte trägt ein Kruzifix, der zweite eine Kirche, der dritte hält den Götzen an der Kette. Lange Zeit hindurch pflegten die nach St. Matthias wallfahrenden Pilger und die Kinder der Nachbarſchaft das Bild mit Steinen zu werfen, ſo daß man an der jetzt in der „Porta nigra“ aufbewahrten Venus, obgleich ſie aus hartem Marmor gefertigt iſt, kaum noch eine Figur erkennen kann. Im 17. Jahrhundert ward das Bild auf dem Kirchhofe in Ketten auf-

gehängt, ſpäter in eine Brunnenvertiefung geſtürzt. Im Jahre 1811 ließ der letzte franzöſiſche Präfekt in Trier die auch hier vor Steinwürfen nicht geſicherte Venus aus der Grube herausziehen und übergab ſie der dortigen Geſellſchaft für nützliche Forſchungen zur Aufbewahrung.

Während das Chriſtentum in den Städten verhältnismäßig früh Wurzel faßte, blieben die Bewohner des flachen Landes länger „pagani". So ſcheint in der Umgegend Triers der Kultus der Diana verbreitet geweſen zu ſein. Das Provinzialmuſeum beſitzt ein im Landkreiſe Trier gefundenes Relief und den Gipsabguß von dem Felſenrelief der Diana, welches am linken Sauerufer zwiſchen der Weilerbacher Hütte und Bollendorf an einem freiſtehenden Felsblock eingehauen iſt. Zu unterſt iſt die Weihinſchrift angebracht, nach welcher das Denkmal in Erfüllung eines Gelübdes von O. Pustumius Potens errichtet wurde. Darüber ſtellte das Relief Diana in einem templum in antis, im Innern der cella auf einem Poſtament ſtehend, dar. Leider iſt der obere Teil des kleinen Tempels ſpäteſtens ſeit dem 17. Jahrhundert zerſtört.

Die ehedem in bezug auf die Art der Entſtehung Triers vielfach aufgeworfene Frage, ob die Römer an dieſer Stelle eine bereits beſtehende altgalliſche Anſiedelung vorfanden, iſt jetzt durch die bei der Kanaliſation gemachten Kleinfunde mit Sicherheit dahin zu beantworten, daß vor Auguſtus keine Ortſchaft hier beſtand. Dagegen kann auf die Frage, ob die Stadt aus einem römiſchen Lager hervorging, da wirkliche Aufklärungen bisher nicht vorliegen, eine entſchiedene Antwort nicht gegeben werden. In die Verſuchung, als Keim der Stadt ein altrömiſches Lager anzuſehen, mochten wohl einzelne Hiſtoriker dadurch geführt werden, daß die Cardolinie nebſt der mit ihr zuſammenfallenden Flucht der die Tore verbindenden via principalis der castra möglichſt von Norden nach Süden gezogen werden ſollte, und daß dies einigermaßen auf Trier zutreffen kann. Der Straßenzug von der Porta nigra oder dem in früher Zeit mehr ſüdlich zu ſuchenden Nordtore, der Richtung der heutigen Simeon-, Brod- und Neuſtraße, über das mittelalterliche Neutor hinaus der Saarſtraße zum alten römiſchen Südtor folgend, entſpricht einer hier natürlich nur ideell vorgenommenen Tracierung der via principalis. Caeſar berichtet von dem Haupt- oder Vorort, der Stadt, der

civitas, dem „Oppidum Treverorum"; bedauerlicherweiſe erwähnt er aber in dieſer Beziehung niemals einen beſtimmten Namen.

Gallien galt neben Spanien als eine der reichſten und bevölkerteſten Provinzen des römiſchen Weltreiches. Aus der langſam ſich vollziehenden Vermiſchung des römiſchen und des keltiſchen Idioms entſtand ein gemeinſames Ausdrucksmittel in der lingua romana rustica, die Karl der Große noch ſprach. Außerdem trugen die in das tägliche Leben tief einſchneidenden wirtſchaftlichen Verhältniſſe, die Miſchehen und auch weſentlich die im Dienſte des Kultus ſtehende Kunſt dazu bei, den Übergang zur Bildung eines neuen Volkes zu bewirken und eine einheitliche große romaniſche Nation nach und nach entſtehen zu laſſen.

Dies beweiſt recht einleuchtend das aus der erſten Kaiſerzeit, jedenfalls nicht ſpäter als aus dem Jahre 70 n. Chr. ſtammende, unweit der Moſel an der Luxemburger Straße aufgefundene Weihdenkmal an Eſus. Dieſer iſt uns bekannt als einer der galliſchen Hauptgötter, der dem römiſchen Merkur, ſoweit er von Kaufleuten verehrt wurde, entſprach. Auf der Schmalſeite des Monuments (im Provinzialmuſeum) erkennen wir die keltiſche Auffaſſung vom Kaufmannsmerkur, während die Vorderſeite die griechiſch-römiſche Darſtellung des Gottes, aber mit der galliſchen Torques, einem gewundenen Halsſchmuck, und in Gegenwart der nationalen Göttin Rosmerta, veranſchaulicht. Letztere iſt gleichzuſetzen mit „Felicitas", der öfters mit einem Merkurſtabe abgebildeten Göttin der Glückſeligkeit, nicht aber mit „Fortuna". Ein in Paris entdeckter, zur Zeit des Tiberius geſetzter Stein wiederholt dies Motiv auf zwei Reliefs und gibt durch hinzugefügte Beiſchriften Auskunft darüber. Die Vermiſchung des Kultus wurde für die Kunſt um ſo leichter darſtellbar, da die Unterwerfung ſo vieler fremdartiger Völker eine Theokraſie in Rom ſelbſt herbeigeführt hatte: man deutete an den fremden Göttern herum, bis ſie den eigenen glichen, und die eigenen wurden ſo abgewandelt, daß ſie ihre alte Geſtalt verloren.

Neben dem Weihedenkmal des galliſchen Merkur bezeugt eine Reihe anderer Bildwerke, daß entweder die Flüſſe ſelbſt die urſprünglichſten Handels- und Verkehrsſtraßen bildeten, oder daß dieſe dem Waſſerlauf der Ströme folgten. Im Trierer Muſeum ſtehen Teile eines großen antiken, in Neumagen an der Moſel

entdeckten Grabmonuments, auf dem zwei von Bootsleuten geruderte und mit Weinfäſſern beladene Schiffe dargeſtellt ſind. Dem mit Humor abgebildeten Steuermann könnte man mit Recht den alten Trierer Spruch in den Mund legen:

Trevir metropolis, urbs amoenissima
Que Bacchum recolis, Baccho gratissima,
Da tuis incolis vina fortissima
Per dulcor!

Die Römer ließen es ſich ſtets angelegen ſein, einen geregelten Verkehr auf ihren Reichsmilitär- und Poſtſtraßen zwiſchen den Kaſtellen und Hauptorten durch die Anlage von ſtändigen und ſoliden Brücken (Abb. 7) an den geeigneten Stellen zu ſichern. Einigermaßen verwunderlich bleibt es, daß eine ſo wichtige Niederlaſſung wie Trier, die zeitweiſe die Hauptſtadt des Weſtens war und unter den in Trier reſidierenden Kaiſern Valentinian und Gratian gleichen Rang mit Rom, Karthago, Alexandrien und Antiochien erhielt, nur ein ſolches Verbindungsmittel beſaß.

Die heute faſt am Ende der modernen Stadt gelegene Brücke lag faſt genau in der Mitte des damaligen Ortes. Die urſprüngliche Anlage war ſicherlich nicht zugunſten einer Verbindung mit Pallien, dem Vicus Voclanionum, ſondern aus Rückſicht auf den wichtigen Straßenverkehr über Land geplant. Daß die Römer ſelbſt noch in der Mitte des dritten Jahrhunderts keine ernſtgemeinte Anſiedelung auf dem linken Moſelufer beabſichtigten, beweiſt das in geringer Entfernung ſeitlich von der Brücke entdeckte große Gräberfeld, Funde aus jener Periode enthaltend.

Schließlich war es auf Grund der gegebenen topographiſchen Lokalverhältniſſe ſo gut wie ausgeſchloſſen, das linke Moſelufer in die für eine erfolgreiche Verteidigung zu ſchaffende Befeſtigungslinie mit einzubeziehen; daher verbot ſich eine nennenswerte Ausdehnung der Stadt nach dieſer Richtung von ſelbſt. Die Ausläufer der Eifel ſteigen nämlich auf dem der Stadt gegenüberliegenden Flußufer zunächſt verhältnismäßig ſteil an, und zwar um ſo mehr, je mehr ſie ſich von der Moſel entfernen, ſo daß nach dem damaligen Stand der Kriegswiſſenſchaft und wegen des Mißverhältniſſes zwiſchen den etwaigen Vorteilen und außerordentlichen Koſten an eine Befeſtigung der zunächſt liegenden Höhen nicht gedacht werden konnte. Unſere Abbildung, die auch

Abb. 11. Marienſäule auf den Höhen des linken Moſelufers.

die 31 m hohe, im Monat Mai ſtets erleuchtete Säule mit einem Marienſtandbild erkennen läßt, gibt eine ebenſo gute allgemeine Überſicht wie ein anziehendes Landſchaftsbild des Geländes

(Abb. 11). Die Reize desſelben hat nicht nur der römiſche Dichter Auſonius, ſondern auch Uhland mit den Worten beſungen:

Vom ganzen romantiſchen Gallien
Lebt mir in ſtiller Luſt
Das liebe kleine Pallien.

Hier war einſt, wie durch Fundſtücke erſichtlich, dem Jupiter ein Heiligtum und wahrſcheinlich auch dem Apollo eine Statue errichtet, und da wo die heidniſchen Götter einſt verehrt wurden, erhebt ſich ſiegreich über ihnen die Jungfrau, gleich wie in Rom „Sta. Maria sopra Minerva". Auf dem Merianſchen Plan (Abb. 152) finden wir auf dem linken Moſelufer noch den „Mons Apollinis" verzeichnet.

Dem ſpäter nochmals zu erwähnenden Dichter Decimus Magnus Auſonius — dem berühmteſten Poeten des vierten Jahrhunderts n. Chr. — hatte Valentinian I. die Erziehung ſeines Sohnes, des nachmaligen Kaiſers Gratian übertragen. Auſonius' „Mosella" bleibt eines der wichtigſten literariſchen Dokumente für die Kenntnis und Beurteilung der damaligen römiſchen Epoche des ganzen Trierer Landes. Einzelne hier angeführte Strophen gewähren ein beſonderes Intereſſe, ſoweit es ſich um Kunſt handelt:

Wer nur kann die unendliche Pracht und die Zierde erzählend
All die baulichen Formen beſchreiben auf jeglichem Landſitz?

Wohl auch ſtellt der Geſchmack und die wunderbar ſchaffende Kunſt hier
In einer Siebenzahl ſich dar, wie Markus im zehnten
Buche ſie pries; hier blühten des hohen Menekrates Künſte
Und die bewunderten Hände von Epheſus, hier auch Iktinus.

Soll ich die Hallen noch preiſen, an grünenden Wieſen gelegen,
All die Dächer dazu, die von zahlloſen Säulen geſtützt ſind!

Käme ein Fremder hierher vom Geſtade bei Kumae: er müßte
Glauben, es habe verkleinert ſein Bild das euböiſche Bajae
Hier an die Stätte gezaubert.

Auch über Sitten und Gewohnheiten der Bevölkerung erfahren wir durch Auſonius Wiſſenswertes; ſo ſagt er u. a.:

Wohl auch gefällige Sitten mit heiterer Stirne das frohe
Weſen verlieh die Natur all denen, die nahe dir ſiedlen.

Ob die heutige, unbeſtritten aus der älteſten Römerepoche herſtammende Brücke über die „Mosella" mit der im Jahre 71 n. Chr.

von Tacitus erwähnten identiſch iſt, vermag man mit unbedingter Gewißheit nicht zu ſagen (Tacitus hist. I, IV c. 77 „Medius Mosellae pons qui ulteriora coloniae adnectit“). Bei den fünf alten Pfeilern kann man noch jetzt die Anſätze der früheren Bogen ſehen. Mit Ausnahme des zweiten und ſiebenten Pfeilers, die neueren Datums ſind, ruht die Trierer Moſelbrücke auf römiſcher Unterlage. Daß das Werk bei ſeiner erſten Anlage mit Bogen erbaut, wurde neuerdings bezweifelt, obgleich die an mehreren Pfeilern noch bemerkbaren Tragſteine, auf welche die Lehrbogen bei Erbauung der Brücke geſtellt werden mußten, ſolches deutlich zu erkennen geben. Die urſprünglich ca. 8 m breite, aber 1868 bei Abbruch des Brückentors verbreiterte Brücke beſitzt jetzt eine Länge von 180 m. Sie hat acht überwölbte Öffnungen und iſt ganz von Quaderſteinen aufgeführt. Die ſieben vorn ſpitzen und hinten abgerundeten 22 m langen und 7 m breiten Pfeiler beſtehen mit Ausnahme des zweiten am rechten und des äußerſten am linken Ufer aus großen ſchwarzblauen, 2—3 m langen, 1 m breiten und 1 m hohen Lavaquadern, während die erſetzten Bogen aus unmittelbar in der Nähe Triers vorhandenem roten Sandſtein ausgeführt ſind.

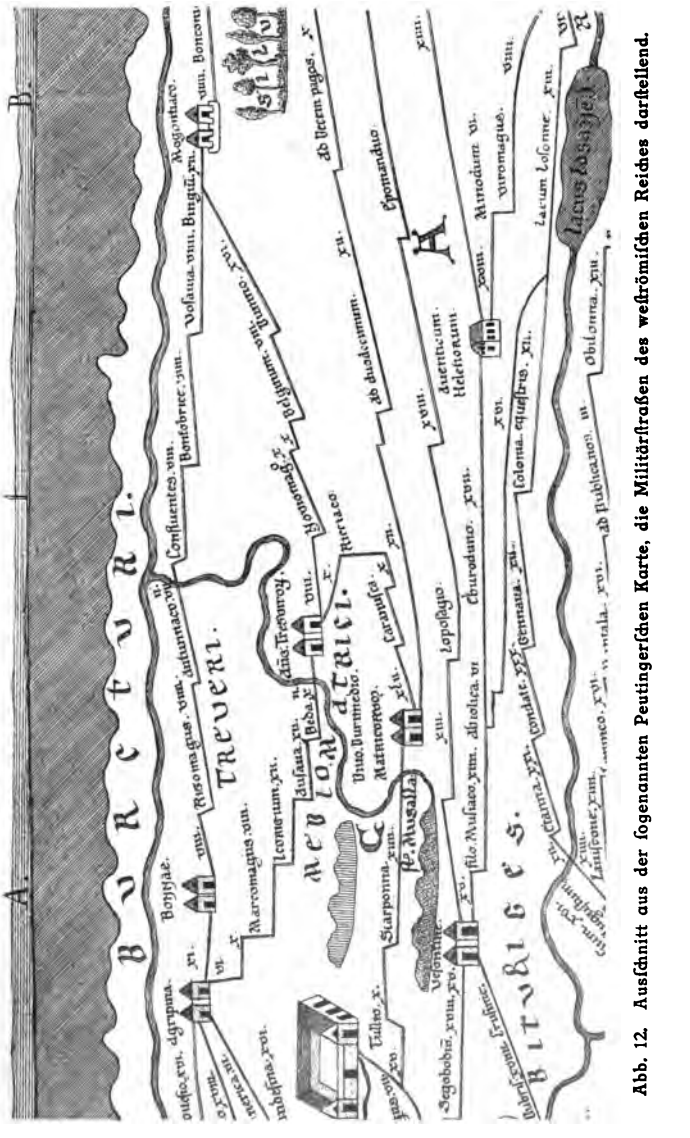
Im Jahre 70 n. Chr., zur Zeit des bataviſchen Aufſtandes während der Regierung Veſpaſians (70—79), fand ein heftiger Kampf um und ſogar auf der Brücke zwiſchen den Treverern und dem ſiegreichen römiſchen Feldherrn Cerealis ſtatt. Als 1689 die Mordbrennereien Ludwigs XIV. in der Pfalz ausgeführt, Mannheim, Worms und Speyer zerſtört wurden, entging Trier dem gleichen, ihm von Louvois zugedachten Schickſal nur mit genauer Not, mußte ſich aber die Niederlegung der Mauern und die Sprengung des zweiten und ſiebenten Pfeilers, ſowie aller Brückenbogen gefallen laſſen. Bis zu jenem Zeitpunkt zierten die Brücke noch zwei hohe, pittoreske Türme. In den erſten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ließ der Trierer Kurfürſt und Erzbiſchof Franz Ludwig, Herzog zu Pfalz-Neuburg, oder vielleicht ſchon kurz vor ihm während der Sedisvakanz das Domkapitel bei der Wiederherſtellung des Werkes nur einen Turm anlegen, und zwar auf dem Stirnpfeiler zur Landſeite. Gleichzeitig entſchied man ſich zur Anbringung einer Zugbrücke, die indeſſen 1803 unter der franzöſiſchen Regierung einging. Die

römiſche Brücke hatte auf der Stadtſeite noch einen Waſſerpfeiler und einen Landpfeiler mehr, ſo daß der heute noch höchſte Punkt des Baues mit dem Heiligenbild damals wirklich die Mitte der Brücke bildete. Auf der erſten leidlich getreuen Geſamtanſicht Triers, einem 1640 nach der Darſtellung Sebaſtian Münſters (1548) angefertigten Kupferſtich Merians, iſt die Brücke und ihre Lage zur Stadt gut veranſchaulicht (Abb. 152). —

Die Kolonie ſollte ein Abbild des Reiches ſein, die Provinz das Mutterland Italien widerſpiegeln und die dort gegründete Hauptſtadt ein zweites Rom darſtellen. Im Gegenſatz zu den erſten karthagiſchen, weſentlich den Charakter von Handelsniederlaſſungen tragenden Kolonien ſpielte hier die Gewaltſamkeit der Eroberung des fremden Landes die Hauptrolle in der römiſchen Koloniſationspolitik. Wenn die Römer ein Volk bezwungen hatten, ſo nahmen ſie vorweg ein Drittel des Landes und gaben es an Koloniſten. Die Römer waren in erſter Linie Staatsmänner: die Kunſt, Völker zu beherrſchen, war bei ihnen zur Wiſſenſchaft ausgebildet. Virgil bezeichnet den Unterſchied zwiſchen Griechen und Römern ſchön mit den Worten der Aeneide (VI, Vers 847): „Andere mögen weicher das atmende Erz ausmeißeln und dem ſtarren Marmor das Bild des Lebens entlocken, andere beſſere Redner ſein vor Gericht, die Kreiſe des Himmels mit dem Stabe beſchreiben und die aufgehenden Geſtirne berechnen; dein Beruf, o Römer, iſt die Völker zu beherrſchen; das iſt deine Kunſt und Wiſſenſchaft, und des Friedens Satzung den Völkern aufzuerlegen, Unterworfene zu ſchonen und Stolze niederzukämpfen."

Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.

Als ein wichtiges „Instrumentum regni" ſahen die Römer eine gute Verbindung mit dem Mutterlande durch Reichsheerſtraßen an. Bei der Erbauung derſelben — der Stolz ihrer Zeit und die Bewunderung der Nachwelt — wichen ſie vor keinem Hindernis zurück. Der hier abgebildete Abſchnitt der „Peutingerſchen Karte" (Abb. 12) zeigt, wenngleich nicht unbedingt genau, ſo doch überſichtlich das große für Trier in Frage kommende und, wie bei den Römern tatſächlich üblich, ſehr geradlinig angelegte Straßennetz.


A.
B.
BRITANNIA.
TREVERI.
Treuerorum.
Colonia Treuerorum.
Confluentes.
Bontobrice.
Bingium.
Rigomagus.
Antunnacum.
Maromagus.
Leomagus.
Belginum.
Aquis.
Ad Decem pagos.
Ad Duodecimum.
Ad Quartum.
Ad Octauum.
Ad Nonum.
Ad Decimum.
Ad Vndecimum.
Ad Duodecimum.
Ad Tertium decimum.
Ad Quartum decimum.
Ad Quintum decimum.
Ad Sextum decimum.
Ad Septimum decimum.
Ad Octauum decimum.
Ad Nonum decimum.
Ad Vicesimum.
Ad Vicesimum primum.
Ad Vicesimum secundum.
Ad Vicesimum tertium.
Ad Vicesimum quartum.
Ad Vicesimum quintum.
Ad Vicesimum sextum.
Ad Vicesimum septimum.
Ad Vicesimum octauum.
Ad Vicesimum nonum.
Ad Tricesimum.
Ad Tricesimum primum.
Ad Tricesimum secundum.
Ad Tricesimum tertium.
Ad Tricesimum quartum.
Ad Tricesimum quintum.
Ad Tricesimum sextum.
Ad Tricesimum septimum.
Ad Tricesimum octauum.
Ad Tricesimum nonum.
Ad Quadragesimum.
Ad Quadragesimum primum.
Ad Quadragesimum secundum.
Ad Quadragesimum tertium.
Ad Quadragesimum quartum.
Ad Quadragesimum quintum.
Ad Quadragesimum sextum.
Ad Quadragesimum septimum.
Ad Quadragesimum octauum.
Ad Quadragesimum nonum.
Ad Quinquagesimum.
Ad Quinquagesimum primum.
Ad Quinquagesimum secundum.
Ad Quinquagesimum tertium.
Ad Quinquagesimum quartum.
Ad Quinquagesimum quintum.
Ad Quinquagesimum sextum.
Ad Quinquagesimum septimum.
Ad Quinquagesimum octauum.
Ad Quinquagesimum nonum.
Ad Sexagesimum.
Ad Sexagesimum primum.
Ad Sexagesimum secundum.
Ad Sexagesimum tertium.
Ad Sexagesimum quartum.
Ad Sexagesimum quintum.
Ad Sexagesimum sextum.
Ad Sexagesimum septimum.
Ad Sexagesimum octauum.
Ad Sexagesimum nonum.
Ad Septuagesimum.
Ad Septuagesimum primum.
Ad Septuagesimum secundum.
Ad Septuagesimum tertium.
Ad Septuagesimum quartum.
Ad Septuagesimum quintum.
Ad Septuagesimum sextum.
Ad Septuagesimum septimum.
Ad Septuagesimum octauum.
Ad Septuagesimum nonum.
Ad Octogesimum.
Ad Octogesimum primum.
Ad Octogesimum secundum.
Ad Octogesimum tertium.
Ad Octogesimum quartum.
Ad Octogesimum quintum.
Ad Octogesimum sextum.
Ad Octogesimum septimum.
Ad Octogesimum octauum.
Ad Octogesimum nonum.
Ad Nonagesimum.
Ad Nonagesimum primum.
Ad Nonagesimum secundum.
Ad Nonagesimum tertium.
Ad Nonagesimum quartum.
Ad Nonagesimum quintum.
Ad Nonagesimum sextum.
Ad Nonagesimum septimum.
Ad Nonagesimum octauum.
Ad Nonagesimum nonum.
Ad Centesimum.
Ad Centesimum primum.
Ad Centesimum secundum.
Ad Centesimum tertium.
Ad Centesimum quartum.
Ad Centesimum quintum.
Ad Centesimum sextum.
Ad Centesimum septimum.
Ad Centesimum octauum.
Ad Centesimum nonum.
Ad Ducentesimum.
Ad Trecentesimum.
Ad Quadringentesimum.
Ad Quingentesimum.
Ad Sexcentesimum.
Ad Septingentesimum.
Ad Octingentesimum.
Ad Nongentesimum.
Ad Millesimum.
Ad Millesimum primum.
Ad Millesimum secundum.
Ad Millesimum tertium.
Ad Millesimum quartum.
Ad Millesimum quintum.
Ad Millesimum sextum.
Ad Millesimum septimum.
Ad Millesimum octauum.
Ad Millesimum nonum.
Ad Duomillesimum.
Ad Trimillesimum.
Ad Quadrimillesimum.
Ad Quinquemillesimum.
Ad Sexmillesimum.
Ad Septimillesimum.
Ad Octomillesimum.
Ad Nonamillesimum.
Ad Decimum millesimum.
Ad Vndecimum millesimum.
Ad Duodecimum millesimum.
Ad Tertium decimum millesimum.
Ad Quartum decimum millesimum.
Ad Quintum decimum millesimum.
Ad Sextum decimum millesimum.
Ad Septimum decimum millesimum.
Ad Octauum decimum millesimum.
Ad Nonum decimum millesimum.
Ad Vicesimum millesimum.
Ad Vicesimum primum millesimum.
Ad Vicesimum secundum millesimum.
Ad Vicesimum tertium millesimum.
Ad Vicesimum quartum millesimum.
Ad Vicesimum quintum millesimum.
Ad Vicesimum sextum millesimum.
Ad Vicesimum septimum millesimum.
Ad Vicesimum octauum millesimum.
Ad Vicesimum nonum millesimum.
Ad Tricesimum millesimum.
Ad Tricesimum primum millesimum.
Ad Tricesimum secundum millesimum.
Ad Tricesimum tertium millesimum.
Ad Tricesimum quartum millesimum.
Ad Tricesimum quintum millesimum.
Ad Tricesimum sextum millesimum.
Ad Tricesimum septimum millesimum.
Ad Tricesimum octauum millesimum.
Ad Tricesimum nonum millesimum.
Ad Quadragesimum millesimum.
Ad Quadragesimum primum millesimum.
Ad Quadragesimum secundum millesimum.
Ad Quadragesimum tertium millesimum.
Ad Quadragesimum quartum millesimum.
Ad Quadragesimum quintum millesimum.
Ad Quadragesimum sextum millesimum.
Ad Quadragesimum septimum millesimum.
Ad Quadragesimum octauum millesimum.
Ad Quadragesimum nonum millesimum.
Ad Quinquagesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum primum millesimum.
Ad Quinquagesimum secundum millesimum.
Ad Quinquagesimum tertium millesimum.
Ad Quinquagesimum quartum millesimum.
Ad Quinquagesimum quintum millesimum.
Ad Quinquagesimum sextum millesimum.
Ad Quinquagesimum septimum millesimum.
Ad Quinquagesimum octauum millesimum.
Ad Quinquagesimum nonum millesimum.
Ad Sexagesimum millesimum.
Ad Sexagesimum primum millesimum.
Ad Sexagesimum secundum millesimum.
Ad Sexagesimum tertium millesimum.
Ad Sexagesimum quartum millesimum.
Ad Sexagesimum quintum millesimum.
Ad Sexagesimum sextum millesimum.
Ad Sexagesimum septimum millesimum.
Ad Sexagesimum octauum millesimum.
Ad Sexagesimum nonum millesimum.
Ad Septuagesimum millesimum.
Ad Septuagesimum primum millesimum.
Ad Septuagesimum secundum millesimum.
Ad Septuagesimum tertium millesimum.
Ad Septuagesimum quartum millesimum.
Ad Septuagesimum quintum millesimum.
Ad Septuagesimum sextum millesimum.
Ad Septuagesimum septimum millesimum.
Ad Septuagesimum octauum millesimum.
Ad Septuagesimum nonum millesimum.
Ad Octogesimum millesimum.
Ad Octogesimum primum millesimum.
Ad Octogesimum secundum millesimum.
Ad Octogesimum tertium millesimum.
Ad Octogesimum quartum millesimum.
Ad Octogesimum quintum millesimum.
Ad Octogesimum sextum millesimum.
Ad Octogesimum septimum millesimum.
Ad Octogesimum octauum millesimum.
Ad Octogesimum nonum millesimum.
Ad Nonagesimum millesimum.
Ad Nonagesimum primum millesimum.
Ad Nonagesimum secundum millesimum.
Ad Nonagesimum tertium millesimum.
Ad Nonagesimum quartum millesimum.
Ad Nonagesimum quintum millesimum.
Ad Nonagesimum sextum millesimum.
Ad Nonagesimum septimum millesimum.
Ad Nonagesimum octauum millesimum.
Ad Nonagesimum nonum millesimum.
Ad Centesimum millesimum.
Ad Centesimum primum millesimum.
Ad Centesimum secundum millesimum.
Ad Centesimum tertium millesimum.
Ad Centesimum quartum millesimum.
Ad Centesimum quintum millesimum.
Ad Centesimum sextum millesimum.
Ad Centesimum septimum millesimum.
Ad Centesimum octauum millesimum.
Ad Centesimum nonum millesimum.
Ad Ducentesimum millesimum.
Ad Trecentesimum millesimum.
Ad Quadringentesimum millesimum.
Ad Quingentesimum millesimum.
Ad Sexcentesimum millesimum.
Ad Septingentesimum millesimum.
Ad Octingentesimum millesimum.
Ad Nongentesimum millesimum.
Ad Millesimum millesimum.
Ad Millesimum primum millesimum.
Ad Millesimum secundum millesimum.
Ad Millesimum tertium millesimum.
Ad Millesimum quartum millesimum.
Ad Millesimum quintum millesimum.
Ad Millesimum sextum millesimum.
Ad Millesimum septimum millesimum.
Ad Millesimum octauum millesimum.
Ad Millesimum nonum millesimum.
Ad Duomillesimum millesimum.
Ad Trimillesimum millesimum.
Ad Quadrimillesimum millesimum.
Ad Quinquemillesimum millesimum.
Ad Sexmillesimum millesimum.
Ad Septimillesimum millesimum.
Ad Octomillesimum millesimum.
Ad Nonamillesimum millesimum.
Ad Decimum millesimum millesimum.
Ad Vndecimum millesimum millesimum.
Ad Duodecimum millesimum millesimum.
Ad Tertium decimum millesimum millesimum.
Ad Quartum decimum millesimum millesimum.
Ad Quintum decimum millesimum millesimum.
Ad Sextum decimum millesimum millesimum.
Ad Septimum decimum millesimum millesimum.
Ad Octauum decimum millesimum millesimum.
Ad Nonum decimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum primum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum primum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum primum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum primum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum primum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum primum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum primum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Octogesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum primum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Centesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum primum millesimum millesimum.
Ad Centesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Centesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Centesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Centesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Centesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Centesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Centesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Ducentesimum millesimum millesimum.
Ad Trecentesimum millesimum millesimum.
Ad Quadringentesimum millesimum millesimum.
Ad Quingentesimum millesimum millesimum.
Ad Sexcentesimum millesimum millesimum.
Ad Septingentesimum millesimum millesimum.
Ad Octingentesimum millesimum millesimum.
Ad Nongentesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum primum millesimum millesimum.
Ad Millesimum secundum millesimum millesimum.
Ad Millesimum tertium millesimum millesimum.
Ad Millesimum quartum millesimum millesimum.
Ad Millesimum quintum millesimum millesimum.
Ad Millesimum sextum millesimum millesimum.
Ad Millesimum septimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum octauum millesimum millesimum.
Ad Millesimum nonum millesimum millesimum.
Ad Duomillesimum millesimum millesimum.
Ad Trimillesimum millesimum millesimum.
Ad Quadrimillesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquemillesimum millesimum millesimum.
Ad Sexmillesimum millesimum millesimum.
Ad Septimillesimum millesimum millesimum.
Ad Octomillesimum millesimum millesimum.
Ad Nonamillesimum millesimum millesimum.
Ad Decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vndecimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Duodecimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tertium decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quartum decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quintum decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sextum decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septimum decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octauum decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonum decimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Ducentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Trecentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadringentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quingentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexcentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septingentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octingentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nongentesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum primum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum secundum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum tertium millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum quartum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum quintum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum sextum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum septimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum octauum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum nonum millesimum millesimum millesimum.
Ad Duomillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Trimillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadrimillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquemillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexmillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septimillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octomillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonamillesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vndecimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Duodecimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tertium decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quartum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quintum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sextum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septimum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octauum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octogesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonagesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Centesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Ducentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Trecentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadringentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quingentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexcentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septingentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octingentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nongentesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Millesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Duomillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Trimillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadrimillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquemillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexmillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septimillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octomillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonamillesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vndecimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Duodecimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tertium decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quartum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quintum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sextum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septimum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Octauum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Nonum decimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Vicesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Tricesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quadragesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Quinquagesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum secundum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum tertium millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quartum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum quintum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum sextum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum septimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum octauum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Sexagesimum nonum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum primum millesimum millesimum millesimum millesimum millesimum.
Ad Septuagesimum secundum millesimum millesimum millesimum

Es fehlt z. B. von Trier (hier Aug. Trevirorum geſchrieben) die Verbindungsſtraße mit Koblenz über Neumagen, Würrich und Kaſtellaun. Der Plan zeigt u. a. die viel benutzte Militärſtraße von Mainz (Mogontiacum), Bingen (Bingium), Dumnissus (Kirchberg), Vicus Belginum, Neumagen (Novimagus) nach Trier. Durch die Auffindung einer Weiheinſchrift an Epona, die keltiſche Göttin der Pferde und Eſel, inmitten ausgedehnter Ruinen, konnte die ehemalige Lage des vicus Belginum feſtgeſtellt werden. Das Fundſtück befindet ſich im Provinzialmuſeum. Von Trier führte dann der Weg über Bitburg (Beda), Oos, Jünkerath (Icorigium), Marmagen (Marcomagus) nach Köln (Colonia Agrippina). Mainz, der gewöhnliche Ausgangspunkt der Feldzüge gegen Germanien, war durch eine direkte Straße mit den Kaſtellen am linken Rheinufer, ſo mit Bingen, Oberweſel (Vosavia), Boppard (Bodobriga), Koblenz (Confluentes), Bonn (Bonnae), Köln und Xanten (Castra Vetera) verbunden. In Boppard befand ſich ein großes Waffendepot, namentlich für Wurfmaſchinen. Zur Zeit als Kaiſer Valentinian der Ältere ſich im Jahre 371 zu Trier und zuweilen auch im Kaiſerpalaſte zu Conciacum (Konz) in der Nähe Triers aufhielt, ſollen die Praefecti Militum Balistariorum (der Katapulten, Wurf- und Schleudergeſchütze), die der Defenſoren (Schirmvögte) in Koblenz und der Acinensium (der Befehlshaber für die kriegsmäßige Ausbildung und Erhaltung der Schlachtordnung) unter Florus, dem Dux Moguntianensis geſtanden haben.

Die „Tabula Peutingeriana“ oder die „Peutingerſche Karte“, nach dem berühmten Augsburger Altertumsforſcher (1465—1547) und Erhalter der „Tabula“ genannt (jetzt in der Kaiſerlichen Bibliothek in Wien), ſtellt die mittelalterliche Kopie eines jedenfalls ſchon lange vorhandenen Originals dar. Die in der Erinnerung der Nachwelt fortzuleben trachtenden Römer ließen ſich gerne an den Straßen begraben und rufen in ihren Denkmälern dem Wanderer zu: „Sta viator, siste viator, aspice viator!“ Ebenſo wie ſolche Monumente ſind auch Meilen-, Grenz- und Kreuzwegſteine aus der Kaiſerzeit erhalten, die neben einem kulturellen auch ein künſtleriſches Intereſſe darbieten. Zu der letzterwähnten Gattung gehört ein an der Römerſtraße Trier—Metz (das Dividorum der Mediomatriker) gefundener, mit je zwei Köpfen des Mercurius Viator und des Herkules gezierter Kreuz-

Abb. 13. Kapitoliniſche Trias.

wegſtein (Provinzialmuſeum). Schon die Griechen verwendeten zu gleichem Zweck drei- oder vierköpfige Hermenbilder.

Die geſchichtlichen Quellen über Triers Vergangenheit im erſten und zweiten Jahrhundert n. Chr. fließen nur ſpärlich, dafür reden aber Monumente, Grabfunde und Steine, und wer aus ihnen zu leſen vermag, der wird ſich im Geiſte ein Kulturbild der Stadt, der Umgebung und ihrer Bevölkerung rekonſtruieren können. Bei Gelegenheit der Kanaliſation wurden im Jahre 1901 in Trier vor den Häuſern Fleiſchſtraße 17 und 18 dem erſten und zweiten Jahrhundert angehörende Skulpturen entdeckt, die den Schluß rechtfertigen, daß an dieſer Stelle eine öffentliche Anlage, eine größere, bedeutende Baulichkeit oder ein den italiſchen Gottheiten geweihter Tempel beſtanden hat. Ein Forum dort anzunehmen, wäre wohl verfehlt, da ſicherlich ein ſolches bei der Baſilika ge-

legen hat und ſonſt nichts zur Annahme eines zweiten Forums nötigt.

Unter den elf Fundſtücken iſt das wichtigſte das 38 cm hohe, 40 cm breite und 16 cm tiefe marmorne Hochrelief der „Capitoliniſchen Trias“ (Abb. 13), eine Verſion der Gruppe am Giebelfelde des von Titus begonnenen und von Domitian vollendeten kapitoliniſchen Tempels in Rom. Abweichend von dem römiſchen Werk ſitzen die Götter auf gemeinſamer Bank, in der Mitte Jupiter optimus maximus, zu ſeiner Linken Juno, zur Rechten Minerva, aber übereinſtimmend mit jenem hat jede Figur eine Fußbank vor ſich. Von Bedeutung ſind ferner zwei Aren oder Altäre aus Jurakalk; der eine durch Palmetten und Riemengeflecht verziert, der andere durch die Inſchrift: „Deae Bellonae aram Jus(t)a ex imperio p(osuit) l(ibens) m(erito)“ als der Kriegsgöttin geweiht erkennbar. Weiter verdienen Erwähnung der Torſo einer Gewandſtatue der Juno, ebenfalls aus Jurakalk, zwei weibliche Idealköpfe aus Marmor, gute Arbeiten des erſten Jahrhunderts, und eine mit Chlamys (mantelartiges Obergewand) bekleidete Statue des Priapus aus Jurakalk. Die Tracht der letztgenannten Figur bildet ein charakteriſtiſches Merkmal der Epoche für die Darſtellung von Gottheiten oder Idealfiguren, während Porträtſtatuen niemals mit Chlamys angetan ſind. Priapus, als Perſonifikation der Zeugungskraft und der üppigen Fruchtbarkeit der Natur urſprünglich dem griechiſchen Götterkreiſe zugeſellt, wurde dann von den Römern übernommen und gleichfalls von ihnen verehrt. Unter ſeinem beſonderen Schutz ſtanden die Weinpflanzungen, und deshalb wird er typiſch mit Laub und Weintrauben im aufgehobenen Schurz des Gewandes dargeſtellt. Die Verehrung des Gottes läßt darauf ſchließen, daß ſchon in allerfrüheſter Zeit der Weinbau um Trier herum in hoher Blüte geſtanden haben muß. Die genannten Bildhauerarbeiten ſind ſämtlich im Provinzialmuſeum aufgeſtellt. —

Für das Vorhandenſein eines Forums in Trier, an welcher Stelle es immer geſtanden haben mag, beſitzen wir das Zeugnis des Panegyrikers Eumenius. Bei Gelegenheit ſeiner dort im Jahre 310 zum Lobe Kaiſer Konſtantins (306—337) gehaltenen Rede während der Feier der Quinquennalien bricht er in die Worte aus: „Ich ſehe hier einen Circus maximus, der dem römiſchen an Größe gleicht, ich ſehe Baſiliken und ein Forum, wahrhaft königliche Werke und

Abb. 14. Amphitheater.

Stätten der Gerechtigkeit zu einer Höhe emporſteigen, daß ſie ſcheinen die Sterne und das Himmelszelt berühren zu wollen!“

Daß Eumenius mit dem Circus maximus das Amphitheater gemeint haben könnte, iſt undenkbar. Außerdem nennt ein anderer Rhetor, Claudius Mamertinus, Amphitheater und Circus maximus zwar nebeneinander, aber getrennt in demſelben Satze, ſo daß beide beſtimmt in Trier vorhanden geweſen ſein müſſen, wenngleich eine tatſächliche Spur von dem Zirkus bisher nicht aufgefunden werden konnte.

Die vorhandenen Überreſte des Amphitheaters (Abb. 14) laſſen durch die ſorgſame Konſtruktion des Mauerwerks, die Vorzüglichkeit der Technik und das Fehlen des ſogenannten Ziegeldurchſchuſſes, d. h. der Ziegelſchichten zwiſchen den kleinen, gleichgroßen kubiſchen Kalkſteinen, auf die Entſtehung des Baues um die Mitte des zweiten Jahrhunderts ſchließen.

Es dürfte nicht unintereſſant ſein, die Abmeſſungen einiger der bekannteſten antiken Amphitheater zum Vergleich mit dem Trierer

heranzuziehen: die — übrigens genau in der Mittagslinie liegende — Längsachſe der elliptiſchen Arena des Trierer Baues mißt 70,61 m, der Breitdurchmeſſer 49,20 m; dagegen betragen die Dimenſionen des Koloſſeums in Rom 85 × 53 m. Das größte Amphitheater Italiens ſoll das in Piacenza (Placencia) geweſen ſein; dem Umfange nach folgen u. a.: Julia Caesarea in Mauretanien 140 × 60 m; Poitiers (Limonum) 86 × 68 m; Capua 76 × 46 m; Senlis (Augustomagus) 75 × 68 m; Autun (Augustodunum) 74 × 49 m; Bordeaux (Burdigala) 73 × 54 m; Carnuntum in Pannonien 72 × 44 m; Puteoli (Pozzuoli) 72 × 42 m; Arles (Arelate) 69 × 39 m; Nîmes (Nemausus) 69 × 38 m und Pompeji 66 × 35 m. Das Trierer Theater iſt im weſentlichen ein Erdſubſtruktionsbau wie das von Korinth, Saintes (Mediolanum der Santonen) und gleich wie in Xanten ohne Stockwerke.

Daß ſchon vor Konſtantins des Großen Zeiten Prachtgebäude aller Art vorhanden geweſen ſind, beweiſt die im Jahre 289 oder 290 gehaltene Lobrede des Gelehrten Claudius Mamertinus zu Ehren des Kaiſers Maximianus bei deſſen Anweſenheit in Trier. Es heißt in dem Panegyrikus: „Superbiebat Palatio, Capitolio, Amphitheatro, Circo Maximo, Armorum et Monetarum officiniis.“ Das Amphitheater liegt unterhalb der ehemals „Marsberg“ genannten Anhöhe an dem Wege von Trier nach Olewig inmitten von Weinbergen. Die Natur hat hier an dem Fuße des Berges einen Ring geſchaffen, in den das Bauwerk derart eingeſchnitten werden konnte, daß der öſtliche Halbkreis ſich an den natürlichen Hügel anlehnt und nur der weſtliche künſtlich aufgeführt werden mußte. Durch dieſe geſchickte Ausnutzung des Terrains wurden die Baukoſten erheblich verringert. Am Nord- und Südende der Arena befindet ſich je ein dreitoriger, mit vier ſtarken halbkreisförmigen, vermutlich als Widerlager gegen den ſeitlichen Erddruck dienenden Türmen eingefaßter Eingang, in der Mitte zur Arena, an den beiden Seiten zu den in der Hauptſache aus Holz hergeſtellten Sitzreihen führend. Wieviel Perſonen der von der Stadtſeite her durch zwei Eingänge gleichfalls zu erreichende Zuſchauerraum wirklich faſſen konnte, dürfte wegen der ſehr ſchwankenden uns überkommenen Unterlagen kaum zu ermitteln ſein. In der die Arena umgebenden Mauer, die zugleich die Brüſtung für die untere Sitzreihe bildete und im Jahre 1816 fünf Fuß ſtark und durch-

Abb. 15. Amphitheater mit den Tierbehältniſſen.

ſchnittlich ſieben Fuß hoch war, befanden ſich die Türöffnungen für die in den Behältniſſen eingeſperrten wilden Tiere. Einzelne dieſer überwölbten und noch in ziemlich gutem Zuſtande erhaltenen „cavae“ ſind hier abgebildet (Abb. 15). Hin und wieder wurde auch die Anſicht ausgeſprochen, daß das Amphitheater zur Abhaltung von Naumachien, d. h. zur Darſtellung von Seeſchlachten gedient habe, indeſſen ſchließen die Nivellementsverhältniſſe der von Ruwer nach Trier erbauten altrömiſchen Waſſerleitung eine derartige Annahme völlig aus. Im Jahre 1818 wurde auf einem in dem Podio eingemauerten Denkſtein eine dem Genius der Arenarier gewidmete Inſchrift entdeckt: „Zu Ehren des kaiſerlichen Hauſes. Dem Genius der Arenarier, die ſich in der Colonia Auguſta Treverorum aufhalten, widmet (dies Altärchen) Axsillius Avitus, genannt auch Sacruna.“

Die Trierer Hiſtoriker berichten und nehmen für die Kaiſerreſidenz den traurigen Ruhm in Anſpruch, daß Konſtantin der Große im Jahre 306 mehrere Tauſend gefangene Franken nebſt

ihren Feldherren oder Königen Askarich und Ragays in dieſem Amphitheater von wilden Tieren zerreißen ließ, ein Schauſpiel, das er zur Feier eines Sieges mit einer beträchtlichen Anzahl der dem Frankenbunde angehörenden Bructerer wiederholen ließ. Um das Andenken an die Überwältigung jener germaniſchen Stämme zu erhalten, ſoll Konſtantin die jährlich im Trierer Amphitheater vom 14. bis zum 20. Juli zur Befriedigung des „panem et circenses“ verlangenden Volkes ſtattfindenden fränkiſchen Spiele (Ludi francici) eingeführt haben. Denn im Laufe der Zeit war auch die einheimiſche galliſche Bevölkerung von dem gräßlichen Rauſch, Blut fließen zu ſehen, bis zum Taumel ergriffen. Innerhalb von hundert Jahren übten dann die Franken furchtbare Vergeltung an den Nachkommen der Bewohner Triers, indem ſie die Stadt mehrere Male verwüſteten, plünderten, in Brand ſteckten und faſt dem Erdboden gleichmachten.

Unter der Regierung des Kaiſers Honorius (395—423) beginnt die Abnahme der Spiele und Schauſtellungen mit ihren Greuelſzenen, wie die Überlieferung meldet, hauptſächlich infolge des Einſpruchs, den ein Mönch, St. Telemachus, inmitten der Arena erhob, der die kämpfenden Gladiatoren zu trennen ſuchte und hierbei von der gereizten und wütenden Zuſchauermenge den Märtyrertod durch Steinigung erlitt.

Zu verſchiedenen Malen diente das Amphitheater als Feſtung, ſo namentlich nachdem 405 die Praefectura Praetorii Galliens von Trier nach Arles verlegt worden war und in den nächſten Jahren die Alamannen oder die Vandalen unter ihrem Fürſten Crocus Trier belagerten. Mehr aber als durch Feindeshand wurde im Frieden zerſtört: im Jahre 1211 ſchenkte der Kurfürſt Johann I. dem Kloſter Himmerode das Amphitheater auf Abbruch, um die Steine für Errichtung eines Hauſes zu verwenden. 1522 belagerte Franz von Sickingen vergeblich Trier; 1552 bedrängte Albrecht von Brandenburg die Stadt, und im Jahre 1568 hatten die Truppen des Kurfürſten Jakob von Eltz in der zwiſchen ihm und den Bürgern Triers beſtehenden Fehde im Amphitheater ihr Lager aufgeſchlagen. Von hier aus beſchoſſen 1673 die Franzoſen den in ein Fort umgewandelten „römiſchen Kaiſerpalaſt“, und wenn im Jahre 1781 der kunſtverſtändige Weihbiſchof von Hontheim nicht zugunſten der Erhaltung der Ruine eingegriffen hätte, würde ſelbſt von dieſer der

letzte Reſt verloren gegangen ſein, denn der Magiſtrat geſtattete das Brechen von Steinen zur Wegeausbeſſerung. Nach all den wechſelvollen Schickſalen und nachdem 1813 das Amphitheater franzöſiſches Staatseigentum geweſen, gelangte es ſchließlich durch Kauf in den Beſitz der preußiſchen Regierung, die daſelbſt Ausgrabungen vornehmen ließ. Sowohl von dieſem Bau, als auch von dem Kaiſerpalaſt und der Baſilika iſt ein aus dem Jahre 1820 herrührendes Aquarellbild von Joh. Ant. Ramboux (1790—1866), einem geborenen Trierer und nachmaligen Konſervator der Wallraffſchen Sammlung in Köln, erhalten. In Neumagen, dem alten Noviomagus, zwiſchen Trier und Bernkaſtel am rechten Moſelufer gelegen, wurde bei den 1877 und 1878 ſtattgehabten Ausgrabungen ein großes Grabdenkmal mit Darſtellung eines Zirkus entdeckt. Die dort gemachten Skulpturenfunde ſind nicht nur an und für ſich und für die Kunſtgeſchichte, ſondern namentlich auch als typiſche Vertreter der römiſch-gallobelgiſchen Kunſtepoche von außerordentlicher Wichtigkeit. Gleichzeitig ergänzten dieſe und die von dem Gräberfelde vor der Porta Nigra herrührenden Monumente manche Lücken unſerer Kenntnis über das Trierer Leben und Treiben, die Sitten, Trachten und Kulturzuſtände der am Ende des erſten ſowie während des zweiten und dritten Jahrhunderts das Moſeltal bewohnenden Bevölkerung.

Das Provinzialmuſeum beſitzt eine beträchtliche Anzahl ſolcher Skulpturwerke, ferner den Grundriß der von Konſtantin angelegten Befeſtigungen und auch Photographien der Türme und Umwallungsmauern von Neumagen. Zu der Fundamentierung derſelben waren vielfach Quadern von Grabmonumenten verwendet, und auf letztere ſtieß man, als zum Zweck von Neubauten ein Teil der römiſchen Stadtmauer abgeriſſen wurde. Schon am Ende des erſten Jahrhunderts muß der Ort zu großer Blüte durch Weinbau, Weinhandel, ſowie als Stapelplatz für Holz und Getreide gekommen ſein, ſo daß infolge erlangten Reichtums viele Bürger der Stadt in der Lage waren, koſtbare Grabmonumente für ihre Familien errichten zu laſſen. Der römiſche Dichter Auſonius (309—392) beſingt in ſeinem Gedicht „Mosella“ die „Divi castra inclita Constantini“ mit den Worten:

> Bis ich im vorderen Lande der Belgen Nojomagus endlich
> Schaue, die mächtige Feſte des göttlichen Konſtantinus.

Abb. 16. Grabmal des Caius Albinius Aſper und ſeiner Gattin Secundia Reſtituta.

Zum Teil werden die in früher Periode aus Jurakalk, ſpäter aus ſchönem hellgrauen Sandſtein und zuletzt aus unanſehnlichem roten Sandſtein beſtehenden Denkmäler von einheimiſchen Künſtlern, teils von ſolchen aus Trier, oder durch ſehr geſchickte Steinmetzen ausgeführt worden ſein. Nicht ſelten kommt bei dieſen Bildhauerarbeiten der turmartige und mit der „Igeler Säule“ verwandte Aufbau vor, der außerdem noch die gleiche Eigentümlichkeit der Bedeckung mit Reliefs auf allen Seiten aufweiſt. Im erſten und im Beginn des zweiten Jahrhunderts iſt die Rückſeite der Neumagener Denkmäler in der Regel nicht künſtleriſch ausgeſtattet,

Abb. 17. Grabmonument mit Darſtellung eines Lehrers und ſeiner Schüler. Etwa 150 n. Chr.

dagegen von dieſem Zeitpunkt ab mehr in Einklang mit der etwa um das Jahr 200 erbauten Igeler Säule. Schließlich erregen die in Rede ſtehenden Monumente für Kunſthiſtoriker und Archäologen noch deshalb beſondere Aufmerkſamkeit, weil ſich bei ihnen Reſte einer ehedem vollkommenen Bemalung erhalten haben.

Eins der früheſten, das etwa 100 n. Chr. entſtanden iſt und durch ſeine Inſchrift ſich als das Grabmal von Caius Albinius Asper und ſeiner Gemahlin Secundia Restituta zu erkennen gibt, zeigt beide Ehegatten in der Tunika, jenen mit dem Männergewand, der Toga, dieſe mit dem Frauengewand, der Palla, bekleidet, in voller Vorderanſicht abgebildet. Sie ſtehen ſteif in zwei von Pilaſtern eingerahmten Niſchen, deren Einfaſſung einen kandelaberartigen, im ſtrengen Stil mit Akanthusblättern gezierten Aufbau darſtellt. Beiden Figuren fehlt die Freiheit der Bewegung und der Ausdruck innerer Beziehung zu einander (Abb. 16). Die Barttracht des Mannes iſt die der trajaniſchen Zeit und die Höhe der Haarfriſur der Frau gleicht der der Kaiſerinnen zu derſelben Epoche. Da jener die Toga, das Vorrecht des römiſchen Bürgers, trägt, ſo muß er „civis romanus“ geweſen ſein, d. h. zu den „togati“ gehört haben, denn nur das cisalpiniſche Gallien hieß im Gegenſatz zu dem transalpiniſchen „Gallia togata“. Von einem größeren Grabmonument aus Sandſtein aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts iſt ziemlich unverſehrt ein Teil der rechten Schmalſeite, eine Unterrichtsſtunde darſtellend, erhalten (Abb. 17). Der Lehrer, vermutlich ein Grieche, wird ebenſo wie die beiden neben ihm ſitzenden Schüler eine Papyrusrolle in der Hand gehalten

haben; während er einen Klaſſiker interpretiert, tritt der jüngſte Bruder, in der linken Hand einen Band Wachstafeln tragend, grüßend ein. Das Relief gibt die drei Söhne eines reichen, mit der Erziehung und Ausbildung ſeiner Kinder öffentlich prahlenden Mannes vermutlich als Porträtfiguren wieder. Die dargeſtellten Perſonen tragen nicht die Toga, ſondern das ſackartige Kleid, das Sagum; die Plaſtik des Bildes erhöht ſich durch ſeine Einfaſſung von zwei reich mit Ranken, Blüten, Akanthusblättern und Laubwerk ornamentierten Pilaſtern.

Abb. 18. Grabmonument aus dem Beginn des 3. Jahrhunderts. „Abſchied".

Auf der linken Schmalſeite desſelben Monumentes finden wir ein Kontor mit zwei Männern dargeſtellt, von denen der eine vermittelſt des Stilus, des Schreibgriffels, auf einer Seite des mehrere Wachstafeln enthaltenden Kontobuches Eintragungen macht und der andere vermutlich mit den Fingern die Höhe der Summe anzeigt (computus digitorum). Dieſe ihre Motive dem täglichen Leben entnehmende Art von Bildern, Zahl-, Pacht-, Zins- und Abgabenſzenen veranſchaulichend, bilden einen faſt ſtändigen Typus in den Neumagener Skulpturen, der auch an der Igeler Säule wiederkehrt. In den vielen vorhandenen Fragmenten ähnlicher Bildhauerarbeiten tritt überall als Eigentümlichkeit dieſer Provinzialkunſt eine realiſtiſche, zum Teil ſogar derbe Behandlung hervor. Im allgemeinen kann man ſagen, daß die Kalkſteinmonumente in der erſten Periode den reicheren Ornamentenſchatz,

Abb. 19. Die linke Schmalseite des Grabmonumentes (Abb. 18). „Toilette der Frau."

bestehend in Girlanden, Mäandern, Masken, Waffenfriesen, Bukranien (Ochsenschädeln) und Detailausschmückungen aller Art, besitzen, nach und nach derselbe immer geringer wird und endlich am Ende des dritten Jahrhunderts fast ganz aufhört.

Ein für den Beginn des dritten Jahrhunderts charakteristisches Grabmonument von turmartigem Aufbau zeigt die Ehegatten, zwischen denen das Kind steht, in freierer, ungezwungener und sich zugewendeter Haltung. Der Mann hält in der linken Hand die Testamentsrolle, die Rechte reicht er der Gemahlin zum Abschied (Abb. 18). Die Schmalseiten des Denkmals waren in mehrere Felder eingeteilt, von denen eines zur linken Seite Szenen aus dem täglichen Leben der Frau enthält. Letztere, auf einem Korbsessel sitzend und von vier bei der Toilette ihr behilflichen Dienerinnen umgeben, blickt in den ihr vorgehaltenen Metallspiegel. Von der weiblichen Figur rechts mit der Wasserkanne ist der obere Teil vernichtet (Abb. 19).

Die rechte Schmalseite zeigt den von der Jagd mit Beute heimkehrenden Mann zu Pferde; vor ihm steht der an der Leine einen Windhund führende Diener. Von dem darunter befindlichen Bilde, wahrscheinlich eine Pachtszene darstellend, ist nur die Einzelfigur eines Mannes erhalten (Abb. 20).

Darüber, daß unter den zu dieser Sondergruppe gehörenden Denkmälern das von Igel weitaus das bedeutendste, kostbarste, interessanteste und diesseits der Alpen besterhaltene ist, besteht

kein Zweifel. Ja, man kann ſagen, wie durch ein Wunder iſt es unſeren Tagen überkommen (Abb. 21). So wie die Römer es liebten, liegt es an einem ehemaligen großen öffentlichen Wege, der alten Konſularſtraße von Trier nach Reims (Durocortum, ſpäter Remi), in einer reizenden Gegend, ungefähr eine Meile von Trier entfernt und nicht weitab von der Stelle, wo ſich die Moſel mit der Saar vereinigt. Der Platz iſt typiſch gewählt, damit ſowohl die auf dem Hauptverkehrswege (der den Lauf der heutigen Landſtraße hat) Wandernden, als auch die den Fluß Befahrenden das von den Sekundiniern für ſich und ihre Angehörigen geſetzte Denkmal gut beſchauen ſollten. Aus dieſen Motiven erklärt es ſich, daß die dem Fluſſe und der Straße zugekehrte Südſeite des Denkmals ſeine Hauptfront bildet. Die Skulptur in der Attika der Weſtſeite ſtellt einen von zwei Pferden gezogenen Wagen, eine Biga nebſt Inſaſſen dar, die an einem mit der Bezeichnung „L. IIII“ verſehenen Meilenſteine vorbeifahren. Hiermit wurde die richtige Entfernung Igels von Trier = vier „leugae“ angegeben. Die „Leuga“, die franzöſiſche „Lieue“, ging aus dem altgalliſchen Längenmaß der „Leuga“ hervor und näherte ſich entweder ſchon der römiſchen „Millia“ oder paßte ſich ihr an. In bezug auf die Entſtehung des Namens „Igel“ geht die Volksſage dahin, daß er von „aquila“ oder „aegla“ abgeleitet wurde und mithin auf den die pyramidale Spitze des Denkmals krönenden Adler hinweiſt.

Abb. 20. Die rechte Schmalſeite des Grabmonumentes (Abb. 18). „Heimkehr von der Jagd.“

Abb. 21. Igeler Säule.

Die Wagenſzene mit Meilenſtein wurde früher vielfach als Sinnbild der regalia minora des den Sekundiniern unterſtellten Poſtweſens gedeutet, eine Annahme, die indeſſen gewagt erſcheint. Anderer Bildſchmuck auf dem Monument zeigt uns dagegen, daß die Sekundinier ſicherlich eine hervorragende ſoziale Stellung als Großgrundbeſitzer, Kaufleute und Eigentümer von Tuchfabriken einnahmen. Ja, lange Zeit hindurch herrſchte die Anſicht, daß die Familie den einflußreichen und gefürchteten Vertrauenspoſten als „Agentes in rebus" bekleidet haben. Dieſe überwachten die Beamten und durften direkt an den Kaiſer berichten, ein Vorrecht, das ihnen den Beinamen „Augen des Auguſtus" eintrug. Ihre Geſchäfte beſtanden darin, für die Fortſchaffung der Heere und der Militäreffekten, für Lieferung der Lebensmittel und für die richtige Beſtellung der kaiſerlichen Schreiben zu ſorgen. Gleichzeitig waren ſie Oberaufſeher aller militäriſchen Beförderungsmittel, namentlich der Wagen und Schiffe, ſowie dem Poſtweſen vorgeſetzt*).

Das gewaltige, 23 m hohe, im Grundriß viereckige und auf der Baſis 5 m breite, aus grauem Sandſtein hergeſtellte Grabmonument war urſprünglich auf ſeiner ganzen Oberfläche mit einer weißen

*) Eine gewichtige Autorität zur Sache ſchreibt mir: „Daß die Secundinii „agentes in rebus" geweſen ſind, dafür fehlt doch jeder Beweis. Aus den Bildern kann man das nicht ſchließen, und in der Inſchrift ſteht nichts, dort müßte es aber ſtehen!" Allein nicht nur Szenen des öffentlichen, des privaten und geſchäftlichen Lebens werden auf dem Denkmal zur Veranſchaulichung gebracht, ſondern auch der Allegorie und Mythologie iſt ein weites Feld eingeräumt.

Kreideſchicht überzogen und dann übermalt, ſo daß die dunkler gehaltenen Figuren ſich von dem hellen Grunde abhoben. Die hohe, maſſive, dem nach oben ſtrebenden architektoniſchen Aufbau des Kunſtwerkes den Ausdruck feſter Beſtändigkeit verleihende Plinthe wurde in zwei Teile gegliedert, deren unterer auf der Südſeite aus vier Lagen neu erſetzter, glatter Steine beſteht. Sowohl dieſer wie der obere Abſatz des Sockels beſaßen ehedem auf allen vier Fronten einen wahrſcheinlich von verſchiedenen Künſtlern ausgeführten und Szenen des täglichen Lebens wiedergebenden, indeſſen heute teils verſtümmelten, teils wenig erkennbaren oder gänzlich fehlenden Reliefſchmuck. Der Übergang zum oberen Teil des mit der Abbildung eines Kontors verſehenen Podeſtes wird ſtufenartig durch ein einfaches, der Abſchluß des geſamten Sockels nach dem Hauptabſchnitt, dem erſten Stockwerk hin durch ein kräftiger ausladendes Geſims vermittelt. Am Fuße des großen Hauptfeldes befindet ſich nachſtehende Inſchrift:

„D. I . . . . . Secu(ndino et) . . . voca M.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
no filis Secundini Securi et Publiae Pacatae coniugi Secundini Aventini et L. Saccio Modesto et Modestio Macedoni filio eius Luci Secundinius Aventinus et Secundinius Securus parentibus defunctis et sibi vivi ut (h)aberent (fe)cerunt."

Danach haben zwei Brüder, L. Secundinius Aventinus und L. Secundinius Securus, bei Lebzeiten das Grabmal für ſich und eine Reihe verſtorbener Angehörigen errichtet, von denen u. a. Publia Pacata, die Gemahlin des Secundinius Aventinus genannt wird. Über das Datum der Inſchrift erfahren wir leider nichts, da eine ſolche Angabe im Altertum nicht üblich war.

Von den drei überlebensgroßen Vollfiguren des einen kleinen Tempel nachahmenden Mittelreliefs ſind die beiden einander die Hand zum Abſchied reichenden Brüder wahrſcheinlich als Porträtbilder aufgefaßt. Links von ihnen der Totenführer Hermes, der entgegengeſetzt den ſterblichen, mit der Toga angetanen Perſonen ſich durch den Umhang der Chlamys von ihnen unterſcheidet. Über den Figuren im Mittelfelde ſind drei Medaillons mit Bruſtbildern, in der Mitte das einer Frau, zu den Seiten Kinderporträts angebracht, und das Ganze durch zwei mit hübſchen Akanthuskapitälen verzierte und den Architrav ſtützende Pilaſter eingefaßt.

Das Bild im Fries ist durch Säulen in drei Teile geteilt und scheint ein Familiengastmahl darzustellen: in der Mitte ein Saal mit mehreren Personen an einem Tisch sitzend; rechts in einer Küche findet Zubereitung und Anrichtung der Speisen statt, während im Gemach linker Hand für den Wein gesorgt wird. Über dem stark ausladenden Karnies des Hauptgebälkes erhebt sich noch als Zwischenglied die Attika mit einem Abbild des Tuchhandels oder der Tücherprüfung auf ihre Güte hin. In dem dreieckigen Giebelfeld über der Attika wird vermutlich der Verlust eines geliebten Kindes durch die Hylassage symbolisiert. Nach dem Mythus raubten die in Liebe zu dem schönen Knaben entbrennenden Nymphen diesen, indem sie den Wasserschöpfenden in den Quell hinabzogen. Die Dachbekrönung läuft in eine vierseitige mit Pinienschuppen ornamentierte und kapitälartig abgestumpfte schlanke Pyramide aus, welche eine von Okeaniden oder Atlanten getragene Weltkugel abschließt. Die Beine der Träger enden in einer seltsamen Schlangenform. Auf der Kugel endlich sind Fragmente eines den Ganymed entführenden Adlers erhalten, ein in der Kunst häufig verwerteter Vorwurf.

Auf der Nordseite des Grabmals befinden sich am unteren Teile des Sockels „Transport von Waren zu Schiff", darüber „Tritonen mit Seetieren kämpfend", auf dem Podest „Warenballen zu Wasser befördert" und im Hauptfeld „Die Apotheose des Herkules" abgebildet. Herkules galt als das Ideal menschlicher Vollkommenheit im Sinne des heroischen Zeitalters, allein hier bei dem Grabmonument und durch die Himmelfahrt wird wohl eher die Unsterblichkeitsidee ausgedrückt worden sein, die wie keine andere den Boden für das Christentum vorbereitete. Das Relief zeigt den Helden im Tierkreise des Himmels, Minerva ihm die Hand entgegenstreckend, und in den vier Ecken des Feldes die Glück verheißenden Masken der Windgötter. Darüber im Fries Warentransport durch Maultiere über gebirgige Gegend; an der Attika ein Jüngling mit zwei Greifen und im Giebeldreieck eine Darstellung von Sol, wahrscheinlich in Quadriga mit Rossen, als Lebensspender gedacht.

Die Skulpturen der Ostseite sind die am wenigsten gut erhaltenen; das Hauptfeld war hier ebenso wie auf der Westfront in zwei Teile geschieden. Auf dem oberen erblickt man Thetis den Achill in den

Styx tauchend; im Fries eine Tuchfärberei; die Attika zeigt einen Tiſch mit Figuren, entweder eine Abgabenzahlung oder den Verkauf von Tüchern veranſchaulichend, und endlich im Giebel die Göttin Luna mit Wagen.

An der Weſtſeite bildeten die ſehr verſtümmelten Darſtellungen der unteren Plinthe vermutlich einen Hinweis auf die vermittelſt der Schiffahrt unterhaltenen Geſchäftsbeziehungen der Familie. Der Podeſt gibt als Bildverzierung einen mit Pferden beſpannten und mit Gütern beladenen Wagen, in der Nähe eines Tores vorbeifahrend, vielleicht eine Andeutung auf die Stadt Trier, woſelbſt das Geſchäftshaus und die Magazine der Sekundinier ſich befunden haben werden. Im geteilten Hauptſtockwerk iſt die Perſeusmythe in zwei Werken dargeſtellt, von denen das obere „Perſeus befreit Andromeda" betitelt werden kann und das untere Perſeus zeigt, wie er Andromeda das Spiegelbild des Meduſenhauptes in einem Quell erſchauen läßt. Dann folgt im Fries eine Szene „Pächter einem Großgrundbeſitzer Naturalabgaben leiſtend"; in der Attika ſehen wir den Wagen am Meilenſtein, von dem oben die Rede war, und zum Schluß zeigt das Giebelrelief die Mythe von Mars und der Rhea Silvia.

Alle Bilder, ſoweit ſie das tägliche Leben wiedergeben, ſind dem heimatlichen Kreiſe entnommen, die mythologiſchen Unterlagen dagegen wurden der griechiſch-römiſchen Götterlehre entlehnt. Das Monument als Ganzes betrachtet ragt gleich wie durch ſeine impoſanten äußeren Abmeſſungen und geſchickte Gliederung, ſo auch durch den inneren künſtleriſchen Gehalt weit hervor über alles Ähnliche, was aus dem römiſchen Trier und Umgegend erhalten iſt. Schon allein das mittlere Hauptrelief mit der Abſchiedsſzene der Brüder Secundinius, das im Entwurf, in der Haltung des Merkur und dem in ſeine Züge hineingelegten Mitleid klaſſiſchen Vorbildern, z. B. dem Relief des „Hermes mit Orpheus und Eurydike" ſich nähert, weiſt ihm einen beſonderen Platz in der gallo-römiſchen Kunſt jener Epoche an. Im Volksmunde heißt das Denkmal „der Turm" und die Legende bezeichnet die beiden abgebildeten Sekundinier als die Brüder der Kaiſerin Helena. Alles in allem ſehen wir eine der charakteriſtiſchſten Provinzialſchöpfungen vor uns, die als Ausfluß helleniſtiſch-römiſcher Kunſt gelten kann.

Etwa eine Meile südwestlich von Igel, im Kreise Saarburg, wurde bei Onsdorf ein Sandsteinrelief entdeckt, das Merkur mit dem Bacchusknaben darstellt und in die Sammlung des Provinzialmuseums gelangte. Neben ihm steht dort der Gipsabguß der berühmten Statue des Praxitelischen Hermes, den die deutschen Ausgrabungen in Olympia an das Tageslicht förderten. Dieser wurde um 340 v. Chr., jenes Relief, das seine Abhängigkeit von der herrlichen antiken Statue verrät, etwa 200 n. Chr. geschaffen. In dem griechischen Bildwerke haschte vermutlich das kleine von Hermes getragene Bacchusknäbchen nach der ihm von dem Gotte hingehaltenen Traube; in der römisch-gallischen Version greift der kleine Bacchus nach dem gefüllten Geldbeutel seines Halbbruders Merkur, der materielleren Richtung der Römer entsprechend. Diese beiden Kunstwerke stehen etwa in demselben Verhältnis zueinander, wie die Abschiedsszene auf der Igeler Säule zu dem antiken Orpheusrelief.

So wie das Denkmal zu Igel für die Umgegend Triers der hervorragendste Zeuge aus der Römerzeit bleibt, ist für die Stadt das Hauptwahrzeichen die „Porta nigra", das schwarze Tor oder „Porta Martis". Beide Namen gehören dem Mittelalter an; schriftliche Nachweisungen über das befestigte Stadttor, eine Art von Zitadelle, bei den Römern in die Klasse der Propugnacula gezählt, sind aus dem ersten Jahrtausend nicht bekannt. Immerhin ist es möglich, daß das Tor seiner Bestimmung gemäß dem Mars geweiht worden war und infolgedessen gleich anfangs „Porta Martis" zu Ehren des Kriegsgottes hieß. Das Gebäude tritt, dem Geist des Mittelalters entsprechend, erst dann wieder in den Brennpunkt des Interesses, als der 1028 nach Trier zugewanderte morgenländische Mönch Simeon darin $7\frac{1}{2}$ Jahre freiwillig als Einsiedler lebte.

Die „Porta nigra" war kein Luxusbau im eigentlichen Sinne des Wortes, vielmehr ein Nutzbau im mächtigsten Maßstabe, ein echt römisches Werk von trotziger Großartigkeit, ernstem, düsterem und abwehrendem Charakter, entworfen von einem mit einheitlich künstlerischem Empfinden beseelten Meister ersten Ranges und ausgeführt von außerordentlich geschulten Handwerkern. Auf künstlerische Ausstattung und Vollendung im Sinne römischer Palastbauten ist indessen kein Wert gelegt worden, denn die meisten Säulentrommeln und Kapitäle, sowie die Gesimse und Sockel des

unterſten Stockes ſind nur roh zugehauen. Es iſt nicht ausgeſchloſſen, daß eine ſpätere Überarbeitung ſtattfinden ſollte, indeſſen war durch den ſtrengen, ſicheren und feſt beſtimmten Geſamtentwurf nur für eine in engen Grenzen ſich bewegende Detailausſchmückung Raum gelaſſen. Ein ſo bedeutender Architekt wie der Schöpfer der „Porta nigra“ würde niemals den charakteriſtiſchen Geiſt ſeines Werkes, die Harmonie der rauhen Boſſage mit den gedrungenen, wuchtigen Formen durch reich ausgebildete Verzierungen vernichtet haben (Abb. 3). Der Geſamteindruck des Tores wird ſo wirkungsvoll, weil er anſpruchslos erſcheint und nirgends eine Zerſplitterung der Kraft hervortritt. Sehr feinfühlende Künſtler waren die Römer überhaupt nicht, vielmehr praktiſche Bauingenieure, und zudem verträgt gigantiſche Monumentalität keine kleinlichen Zutaten, ohne aus der Art zu fallen.

Das eigentlich römiſche Tor, wie es von ſpäteren Zutaten befreit jetzt wieder daſteht, iſt 36 m lang, im mittleren Teil 16 m, in den beiden nach Norden und Süden vorſpringenden Abſchnitten 21 m tief, 29,50 m und 23 m hoch, dreiſtöckig, mit zwei 7 m hohen Toröffnungen verſehen, aus glatt aufeinandergeſetzten, mächtigen, ohne Mörtelverbindung, aber durch eiſerne Klammern zuſammengehaltenen Quadern erbaut. Da wo ſich an vielen Stellen derſelben Löcher befinden, ſind die eiſernen Klammern in eiſenarmer Zeit entfernt worden. Zwei nach der Landſeite halbzylinderförmig hervortretende Türme flankieren den in den beiden oberen Stockwerken ſechs Rundbogenfenſter aufweiſenden Mittelbau. Die Gliederung der Flächen erfolgt durch Säulenſtellungen einfacher, derb doriſierender Ordnung, die bis zu zwei Drittel ihrer Stärke aus dem Mauerwerk vorſpringen und zugleich als Fenſterumrahmung gedacht ſind. Ein nördliches und ſüdliches, die Türme mit Galerien und Gängen verbindendes Bauwerk bildet in der Mitte einen Binnenhof. Aus Verteidigungsrückſichten waren keine Fenſteröffnungen im Erdgeſchoß vorhanden und an den Toren Fallgatter angebracht, unter deren Schluß ſich ſtarke Steinlager befanden, um eine Unterminierung zu verhindern. Selbſt wenn es anſtürmenden Feinden gelang, trotz der Beſchießung und Bewerfung mit Steinen aus den Flankentürmen die Tore zu ſprengen, ſo ſtanden ſie nun auf dem gefährlichſten Platze der Feſtung, in dem Binnenhof, wo ſie mit Projektilen aller Art von vier Seiten her überſchüttet werden

Abb. 22. Die durch Erzbiſchof Poppo zur Simeonskirche umgewandelte „Porta nigra". Nach dem Kupferſtich von Kaſpar Merian aus dem Jahre 1646.

konnten. Nach dem damaligen Stand der Angriffstechnik war ſomit die „Porta nigra" als faſt uneinnehmbar anzuſehen. Die weit ſchlechtere Ausführung und Behandlung des Turmaufbaues weiſt auf deſſen ſpätere Entſtehung hin; auch bleibt es zweifelhaft, ob das jetzt fehlende vierte Stockwerk des weſtlichen Turmes überhaupt je aufgeſetzt wurde. In den trieriſchen Münzen der vorkonſtantiniſchen Zeit ſind bei derartigen Verteidigungstoren niemals ſeitliche Geſchoßaufbauten dargeſtellt, vielmehr kommen dieſe erſt bei einer von Konſtantin geprägten Münze vor. Auf den zum Bau verwandten und vermutlich bei Kordel oder beim Altenhof gebrochenen Sandſteinquadern ſind zum Teil Buchſtaben wie „M A R", „A G E" und „S E C" eingeritzt, die wohl als Marken der Steinlieferanten gedeutet werden können.

In der erſten Hälfte des elften Jahrhunderts wurde der Innenraum der „Porta nigra" bis zum erſten Stockwerk und oberen Torabſchluß zugeſchüttet und hier durch Erzbiſchof Poppo (1016—1047)

die Marien-Pfarrkirche, im oberen Stockwerk die Stiftskirche des hl. Simeon eingerichtet, woſelbſt auch die Leiche des Heiligen und ſpäter zu deſſen Füßen der Erbauer beigeſetzt wurden. Nach Inſchriften darf man annehmen, daß dieſe, vom baugeſchichtlichen Standpunkt aus betrachtet, etwas ſeltſam dreinſchauende Doppelkirche gleich bei der Stiftung vorgeſehen war. Nach der Außenſeite wurde durch Herſtellung von Futtermauern eine Plattform in Höhe des unteren Kirchenbodens geſchaffen, zu dem von der Stadtſeite auf Unterlage einer ſanft anſteigenden Erdanſchüttung eine breite Freitreppe führte. Den Zugang zu der oberen Kirche bildete eine äußere Treppenanlage. Der Binnenhof des alten Baues war zum Mittelſchiff der beiden Kirchen, die Verteidigungsgalerien zu Seitenſchiffen ausgebaut, während der noch erhaltene, im ſpätromaniſchen Stil geſchaffene, ein halbes Zwölfeck mit Kranzgalerie bildende Oſtchor, die Apſis, erſt um die Mitte des zwölften Jahrhunderts angefügt wurde. Bei der nach der Stadtſeite gelegenen Treppe befanden ſich zwei kleine Kapellen, und den ganzen Stiftsbau umgab eine mit romaniſcher Toröffnung verſehene Mauer. Auf dem Merianſchen Stich mit der Überſchrift „Porta Martis et Nigra Romanorum, nunc in Templum Canonicale S. Simeonis transformata“ ſieht man im Hintergrund noch das den damaligen Stadtverkehr regelnde Simeonstor (Abb. 22). Vollendet wurde dieſes neben der romaniſchen Apſis liegende Tor erſt 1746, und noch bis weit in das 19. Jahrhundert hinein zogen die Trierer Bürger hier ein und aus. Von der Innendekoration der beiden Kirchen ſind noch manche künſtleriſch und hiſtoriſch bemerkenswerte Reſte erhalten, und daß überhaupt das Denkmal, wie manches andere, bis in unſere Zeit hinübergerettet werden konnte, iſt nur der Umwandlung in ein Gotteshaus zu verdanken.

Im Mittelalter wurde das Gebäude dann gelegentlich doch wieder als Feſtung benutzt, ſo u. a. im Jahre 1377 von den Bürgern in einer zwiſchen ihnen und dem Erzbiſchof Cuno beſtehenden Fehde und 1568 durch den Erzbiſchof Jakob von Elz in einem Streite mit der Bürgerſchaft, die das Tor belagerte. Schließlich erfolgte durch Vermittelung Kaiſer Maximilians ein gütlicher Ausgleich des Zwiſtes. Napoleon befahl bei ſeinem dreitägigen Aufenthalt in Trier im Oktober 1804, den Bau von allen ſpäteren Zutaten

zu befreien, allein dieſe Verordnung gelangte erſt 1817 unter der preußiſchen Regierung zur vollſtändigen Ausführung. Bei Gelegenheit der Eröffnungsfeier hielt König Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz ſeinen Einzug durch das Tor; aber die Freilegung bis auf die römiſche Sohle erfolgte erſt 1876. Nächſt der „Porta nigra“ war ſicherlich die hervorragendſte römiſche Toranlage auf deutſchem Boden das Nordtor in Köln, ein ähnlicher, mit einem Binnenhof und zwei flankierenden Verteidigungstürmen verſehener Bau, wie der in Trier. Die Marktpforte im Oſten Kölns, auch Marspforte genannt, trug im elften Jahrhundert die Michaelskapelle, gleich wie die „Porta nigra“ die Simeonskirche. Wenngleich die Kölner Befeſtigungsmauer um die Stadt nicht wie die Trierer in unmittelbarem Verbande mit dem Tore ſtand, ſo weiſt ſie doch manche Analogien mit ihr auf.

Die römiſche Befeſtigungsmauer ſchloß ſich unmittelbar an die „Porta nigra“ an, und zwar derart, daß der gegen die Stadt vorſpringende Teil der Türme doppelt ſo lang bleibt als der nach der Außenſeite gelegene; ſie beſaß eine Länge von 6418 m und umfaßte einen Flächenraum von 2,85 qkm, der die Größe des mittelalterlichen und auch bis vor kurzem des modernen Trier um mehr als das Zweifache übertraf. Dieſer verhältnismäßig ſehr ausgedehnte, im Norden von keinen Terrainverhältniſſen abhängige Mauerbering fand ſeinen natürlichen Stütz- und Ausgangspunkt an der „Porta nigra“. Von hier verläuft die Richtung der Feſtungslinie nach dem Platz des Balduindenkmals, der Laeis'ſchen Maſchinenfabrik, durchquert die Löwenbrauerei und wendet ſich dann nach dem Amphitheater. Mit einer leichten Richtungsveränderung nach Weſten überſchreitet die Mauer die Heiligkreuzer Höhe und bildet hier bei dem ſogenannten Kuhgraben einen einſpringenden Winkel, um dann den Schnittpunkt der Saar- und Ziegelſtraße zu erreichen, woſelbſt ſich das in ſeinem Fundamentgrundriß der „Porta nigra“ faſt gleichkommende ehemalige Südtor befand. Im Weſten war die Fortſetzung der Mauer durch den Lauf der Moſel beſtimmt, von der ſie ſich etwa 20—30 m entfernt hält, in der Flucht des Krahnen- und Katharinenufers weiter zieht, „Britannien“ mit dem Irminenhof, das Garniſonlazareth, ſowie das Proviantamt rechts liegen läßt und von dem Martinstor nach der „Porta nigra“ wieder zurückkehrt.

Das Fundament der mit einem Zinnenkranz bekrönten Mauer beträgt im Durchſchnitt 3,60—3,70 m, die Breite überſchreitet 3 m nicht, und die Höhe kann mit Wahrſcheinlichkeit auf 6,13 m angegeben werden. Verſtärkt war dieſe Verteidigungslinie durch Rundtürme, von denen es gelang, elf nachzuweiſen. Während die alte Römermauer in wunderbar guter Erhaltung heute in der Hauptſache unter der Erde liegt, ſo ſind doch ebenſo wie bei den Türmen mehr oder minder anſehnliche zerſtreute Reſte über dem Erdboden erhalten. Die Anſichtsflächen der Mauer ſind in techniſcher Vollkommenheit mit Kalkſteinen von 13—14 cm Höhe und 18 cm Breite verkleidet, dagegen bildet den Kern derſelben eine weniger gut gewählte und nicht exakt durchgearbeitete Füllungsmaſſe. Da die „Porta nigra“ und die an das Tor anſtoßende Mauer in ein Gräberfeld aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts hineingebaut iſt, ſo kann kein Zweifel darüber beſtehen, daß ſie jüngeren Datums ſein müſſen.

Nicht nur die Frage nach der Zeit der Entſtehung der „Porta nigra“ und der Umwallungsmauer beantwortet uns mittelbar ein im Provinzialmuſeum vorhandenes, aus dem Hauſe des Praetorianertribunen Marcus Piaonius Victorinus herſtammendes Moſaikbruchſtück (Abb. 23), ſondern auch andere wichtige hiſtoriſche Ereigniſſe und die künſtleriſche Entwickelung der römiſchen Moſaiken gewinnen durch dasſelbe einen feſten Anhaltspunkt. Unſere Abbildung wurde nach einer Zeichnung angefertigt, die das 1859 im Garten des jetzigen Landarmenhauſes gefundene Bruchſtück zum vollſtändigen Moſaik ergänzt. Eine Befeſtigung wie ſie Trier beſaß wäre ohne entſprechende militäriſche Beſatzung ein Unding geweſen; durch eine Inſchrift auf dem Moſaik erhalten wir zuerſt Kunde darüber, daß ein Praetorianertribun in Trier anweſend war. Das beweiſt vor allem wiederum, daß Trier zur Zeit des galliſchen Kaiſerreichs eine der Reſidenzen war, denn ein Praetorianertribun konnte nur in dem Orte, wo der Kaiſer reſidierte, ſeinen feſten Wohnſitz haben. Schließlich ſind wir hiſtoriſch genau über die Perſon des Victorinus unterrichtet, da ihn Postumus (259—268) zum Mitregenten annahm. Dieſer wurde indeſſen ſamt ſeinem Sohne von ſeinen eigenen erbitterten Soldaten wegen der Verweigerung einer Plünderung von Mainz erſchlagen und Victorinus (269—70) mit Hilfe ſeiner ſchönen und hochangeſehenen Mutter Victoria, der „mater castrorum“,

Abb. 23. Moſaik aus dem Hauſe des Prätorianer-Tribunen Marcus Piaonius Victorinus, datiert 270 n. Chr.

zum alleinigen galliſchen Imperator ausgerufen. Victorinus, der an Tapferkeit mit Trajan, an Milde mit Antoninus, an Würde mit Nerva, an Strenge mit Severus verglichen wird, aber durch ſeine Leidenſchaft für das ſchöne Geſchlecht in einen böſen Liebeshandel geriet, ereilte nebſt ſeinem Söhnlein das gleiche Geſchick wie Postumus. Die Zeit des Gallienus (253—68), Aurelians (270—75), des Postumus und der ſogenannten dreißig Tyrannen iſt aber die Epoche der inneren und äußeren Unſicherheit im ganzen Römiſchen Reiche und infolgedeſſen auch die Periode der großen und neuen Befeſtigungen. Die Bezeichnung „Tyrannen“ iſt im übrigen eine irreleitende, da die Männer, welche zu Kaiſern ausgerufen wurden, keine Tyrannen im alten Sinne, ſondern tüchtige Soldatenanführer waren. Es ſind mehr als dreißig, wenn man die von ihnen ernannten Cäſaren und die beiden regierenden Frauen Zenobia von Palmyra und Victoria mitrechnet. Unter Gallienus geht der „Limes“ verloren und das Land iſt den Einfällen der Germanen ſchutzlos preisgegeben. In Berückſichtigung aller dieſer Tatſachen muß die Entſtehung der „Porta nigra“ und der Stadtmauer in die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts geſetzt werden.

Faſt in allen Stadtteilen Triers ſind alte Fundamente vornehmer Wohnhäuſer entdeckt worden, darunter auch ſolche, in

Abb. 24. Das Muſenmoſaik des Monnus. Agnis und Euterpe.

denen mehrere Schichten von Fußböden übereinander lagen, ein Umſtand, der ebenſowohl durch gewaltſame Zerſtörung wie durch Feuer und andere elementare Ereigniſſe erklärt werden kann; jedenfalls ſpricht er für rege Bautätigkeit. Gleich wie hier fanden ſich in der Umgegend der Stadt mehr oder minder gut erhaltene, teils nur fragmentariſche Reſte von ſchönen Moſaikböden vor. So ſind u. a. in der aus dem zweiten Jahrhundert herrührenden Villa in Fließem einige Zimmer vorhanden, die zwar techniſch ausgezeichnet hergeſtellt und reich ornamentiert ſind, aber keine Moſaiken mit bildlichem Schmuck aufweiſen. Berühmt iſt der 1852 in Nennig aufgefundene, ſämtliche zur Kaiſerzeit üblichen Gladiatorenſpiele zur Anſchauung bringende Moſaikfußboden, der an Größe dem in den Caracalla-Thermen zutage gekommenen, im Lateran befindlichen wenig nachſteht, ihn aber in künſtleriſcher Beziehung übertrifft.

Zu den neun größeren muſiviſchen Fußböden im Muſeum gehört der im Vorſaal liegende, in deſſen quadratiſchen, intakten

Abb. 25. Das Muſenmoſaik des Monnus. Ennius.

Teil ein Stern- und Kreismuſter von ſtiliſierten Muſcheln eingezeichnet iſt. Derſelbe, ein Geſchenk des HerrnFabrikbeſitzersSchaab und auf einem ihm gehörenden Grundſtück gegenüber dem Kaiſerpalaſt in einem umfangreichen römiſchen Hauſe gefunden, war ſicherlich bis zur Vertreibung der Römer benutzt worden. Ein anderes 1895 zutage gefördertes Moſaik mit der Darſtellung von vier ſiegreichen Wettfahrern zeichnet ſich namentlich durch eine reiche Farbenſkala aus. Das intereſſanteſte und wichtigſte derartige Werk iſt zweifellos das Muſenmoſaik des Monnus, ſigniert „Monnus fecit". Beſonders berühmt iſt es wegen der mit Beiſchriften verſehenen Bruſtbilder griechiſcher und römiſcher Dichter und Schriftſteller, ſowie der unterrichtend dargeſtellten Muſen, wie z. B. „Agnis und Euterpe" (Abb. 24). Unter den Porträts ſind die beſterhaltenen die des römiſchen Dichters Ennius († 169 v. Chr.), bekannt durch ſeine „Annales" und die Einführung des Hexameters in die römiſche Literatur, ſowie als Freund des älteren Cato und Scipio Africanus (Abb. 25). Dann ſoll ein Bruſtbild des Virgil (Abb. 26) und das des griechiſchen Dichters Heſiodus (Abb. 27), das Haupt einer dem Homer*) entgegengeſetzten didaktiſchen Schule hervorgehoben werden. In den Darſtellungen der Monate iſt als Kennzeichen für Triers Weinbau der Gott Bacchus gewählt. Wegen der teilweiſen Verwendung von Glasſteinchen, die das Nenniger und Piaonius-Moſaik noch nicht kennen, darf das Werk nicht vor die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts geſetzt werden. Es wurde 1884 bei den Fundamentunterſuchungen

*) Das im Griechiſchen durch ein Häkchen angedeutete H (Spiritus asper) fehlt bei beiden Namen Homer und Heſiod.

für den Muſeumsbau faſt genau an der Stelle gefunden, wo es jetzt in Saal 14 des Obergeſchoſſes (über Saal 1 des Erdgeſchoſſes) nur gehoben iſt (Abb. 28). Das in ſehr gefälligem italieniſchen Renaiſſanceſtil errichtete und mit einem Erweiterungsbau verſehene Provinzialmuſeum ſteht ſomit auf ſeinem geeignetſten Grund und Boden, dem klaſſiſch-römiſchen (Abb. 29).

Abb. 26. Das Muſenmoſaik des Monnus. Vergilius.

Einen tatſächlichen Schatz des Inſtituts bildet der Marmortorſo einer Amazonenſtatue, die eine Wiederholung des von Phidias um 440 v. Chr. für das Artemisheiligtum in Epheſos geſchaffenen Bildwerkes darſtellt. Von der beſterhaltenen Kopie desſelben, der ſogenannten Matteiſchen Amazone im Vatikan, iſt ein Gipsabguß zum Vergleiche daneben aufgeſtellt. Die Trierer Statue (Abb. 30), an der der Bogen unter dem Köcher feſtgebunden iſt, lehrt, daß an der Matteiſchen der Reſtaurator irrtümlich die Reſte des Bogens unter dem Köcher abmeißelte und der Figur einen Bogen in die Hand gab. Nach einer antiken Gemme zu urteilen hielten die Hände vielmehr einen Speer zur Stütze, um ſich mittelſt dieſer Hilfe auf das Pferd zu ſchwingen. Der Trierer Torſo iſt der vatikaniſchen Statue an Schönheit weit überlegen und zeigt namentlich in der Behandlung der Gewandfalten einen beſſeren Stil; auch der Körper iſt lebensvoller und naturwahrer gebildet.

Dieſe Hauptzierde des Muſeums wurde zufällig 1845 in den Thermen gefunden und gab den Anlaß, daß König Friedrich Wilhelm IV. einen Teil des Terrains erwarb; die Geſellſchaft für nützliche Forſchungen ließ dort in den Jahren 1846 und 1847 durch den Architekten Chr. W. Schmidt Ausgrabungen und Unterſuchungen ausführen. Planmäßig geſchah dies erſt 1877 mit reichlicheren, auf Befürworten des Kronprinzen von Kaiſer Wilhelm I. bewilligten

Abb. 27. Das Muſenmoſaik des Monnus. Hesiodus.

Geldmitteln. Die Leitung der bis 1885 dauernden Ausgrabungen war Profeſſor Hettner unter Beihilfe des Geh. Baurats Seyffarth übertragen, dem das Verdienſt gebührt, den erſten Grundriß der Baulichkeiten aufgenommen und ſie gleich anfangs als Thermenanlagen erkannt zu haben. Leider iſt von dem aufgehenden Mauerwerk an den beſterhaltenen Stellen nicht mehr wie $2^1/_2$ m über den Hypokauſten, den Heizvorrichtungen, erhalten (Abb. 31). Der ganze Komplex, beſtehend aus einem Gebäude mit zwei freien Plätzen, von denen der nördliche als die bei Thermen unerläßliche Palaestra (Ring- oder Turnſchule) gedeutet wird, umfaßte eine Fläche von 4 ha 655 qm. Die nach Norden liegende Hauptfaſſade des Baues beſteht aus einem 129 m langen Mittelbau und zwei nach Norden um 42,50 m vorſpringenden Flügeln von 21,76 m Breite. Die ſcharf betonte Mittelachſe des Grundriſſes läßt darauf ſchließen, daß der Bau vollſtändig ſymmetriſch war. Freigelegt ſind nur der öſtliche Flügel und der Zentralbau; der analoge Weſtflügel iſt mit ziemlicher Sicherheit feſtgeſtellt. Im Mittelbau befinden ſich die drei Haupträume, die in verſchwenderiſcher Pracht ausgeſtattet geweſen ſein müſſen, wie ſchon allein die im Provinzialmuſeum aufbewahrte Sammlung der hier verwendeten Marmorarten bezeugt. Die Bäder der alten Römer dienten nicht nur zum Baden, ſondern auch zum Spielen und als Vergnügungs- und Erholungsplätze, in ſpätrömiſcher Zeit wurden ſie ſogar Orte der Schwelgerei jeder Art. Die römiſchen Kaiſer, ſo Titus, Trajan, Caracalla, Diocletian und Konſtantin wetteiferten in Errichtung ſolcher Prachtbauten. Ein Badepalaſt galt für jede größere römiſche Stadt als etwas Unentbehrliches.

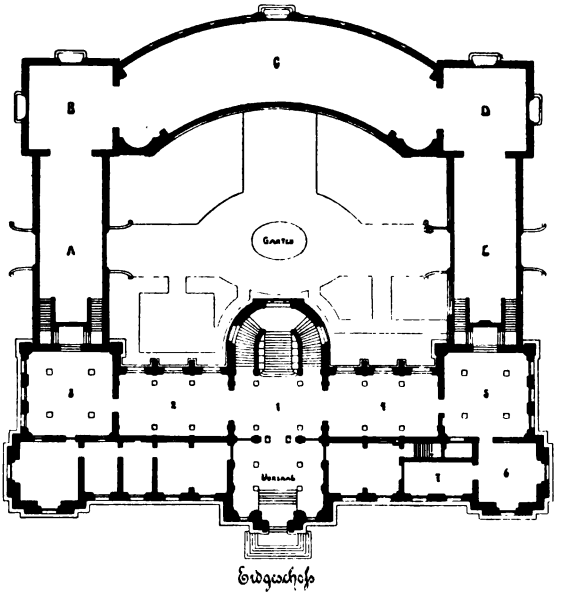


Abb. 28. Grundriß des Provinzialmuſeums.

Das Frigidarium, der Prachtraum für die kalten Bäder, 54 m lang und 20 m breit, durch Pfeiler in drei Teile geſchieden und wahrſcheinlich mit Kreuzgewölben überſpannt, beſaß elf Baſſins. In dem zur Vorbereitung dienenden Tepidarium, im Grundriß die Form eines griechiſchen Kreuzes zeigend und wie der betreffende Saal der Diocletiansthermen mit einer Kuppel verſehen, fand ſich ein noch gut erhaltener Ofen (Praefurnium). Von dem ſehr zerſtörten Caldarium (Warmraum), auch Laconicum oder Sudatorium (Schwitzraum) genannt, deren Heizung durch mindeſtens drei Öfen erfolgte, liegt ein Teil des geſunkenen Marmorfußbodens in der Südweſtecke. Wandelgänge, Korridore, Lichthöfe, Auskleide- und Garderobenräume (Apodyterien) und ſolche zum Salben (Unctuarien), ſowie für die Bedienſteten und den Einnehmer (Capsarius) waren in genügender Anzahl vorhanden. Die Südfaſſade hatte in der Mitte neben anderen reichen Gliederungen und dekora-

Abb. 29. Blick in den Erweiterungsbau des Provinzialmuseums.

tiven Elementen einen großartigen Triumphbogen. Mehrere römiſche Schriftſteller klagen über die Unſitte des gemeinſamen Badens von Männern und Frauen, indeſſen ſcheint es, daß die Trierer Thermen im Oſtflügel eine getrennte Anlage für das weibliche Geſchlecht beſaßen. Einen beachtenswerten Beweis für dieſe Anſicht bildet vor allem die große Anzahl dort gefundener Frauenkämme nebſt dazu gehörigen Futteralen, ſämtlich dem vierten und fünften Jahrhundert angehörend. Intereſſant iſt ferner, daß die erwähnten Knochenkämme im weſentlichen identiſch ſind mit den in merowingiſchen Gräbern gefundenen, woraus hervorgeht, daß die Kämme der Völkerwanderungszeit den römiſchen nachgebildet worden ſind. Woher der Zufluß des Waſſers zur Speiſung der Baſſins in den Thermen erfolgte, konnte bisher mit Sicherheit nicht nachgewieſen werden. Vielleicht geſchah es durch die aus dem Ruwertale kommende römiſche Waſſerleitung. Im Oſtflügel befand ſich ein großes heizbares Baſſin von 20 m Länge und 11,20 m Breite in einem mit einer Apſis ausgeſtatteten Raume, von dem ein Abflußrohr wahrſcheinlich in die allgemeine ſtädtiſche Kanaliſation führte.

Abb. 30. Torſo einer Amazonenſtatue. In den Thermen gefunden.

Eine in dem von dem gelehrten Jeſuiten Alexander Wiltheim verfaßten Werke „Lucilburgensia“ (Lützelburg = Luxemburg) enthaltene Zeichnung (Abb. 32) zeigt die 1610 noch erhaltenen Reſte

Abb. 31. Römiſche Bäder.

von zwei Stockwerken der Bäder mit dem damals zugemauerten Tore. Es war der ſtolzeſte und umfangreichſte, mit Statuen in Niſchen, Marmorböden und Wandmoſaiken ausgeſchmückte Römerbau in Trier. Die Zeichnung gibt uns eine Vorſtellung von der allgemeinen architektoniſchen Geſtaltung der Südfaſſade der in dem Stadtteil St. Barbara gelegenen Thermen. Auf einer anderen, von Sebaſtian Münſter 1548 in ſeiner Kosmographie gegebenen Anſicht von Trier und dem danach gemachten Stich des Merian (Abb. 152) ſieht man unweit der Moſelbrücke, ſüdlich von der Stadtmauer, zwei auf dem Plan mit „N“ bezeichnete alte Ruinen noch emporſteigen. Hier hatten ſich ſpäteſtens ſeit dem 13. Jahrhundert die ſtreitbaren Herren von der Brücke angeſiedelt, die, wie alte Chroniſten melden, Mädchen und Jungfrauen gelegentlich raubten und dieſerhalb mit dem Erzbiſchof und der Stadt vielfach in Fehde lagen. Nach jenem gewalttätigen Rittergeſchlecht wurde der größere, ſchon 1610 abgebrochene und zum Bau des Jeſuitenkollegs (des jetzigen Friedrich-Wilhelms-Gymnaſiums) ver-

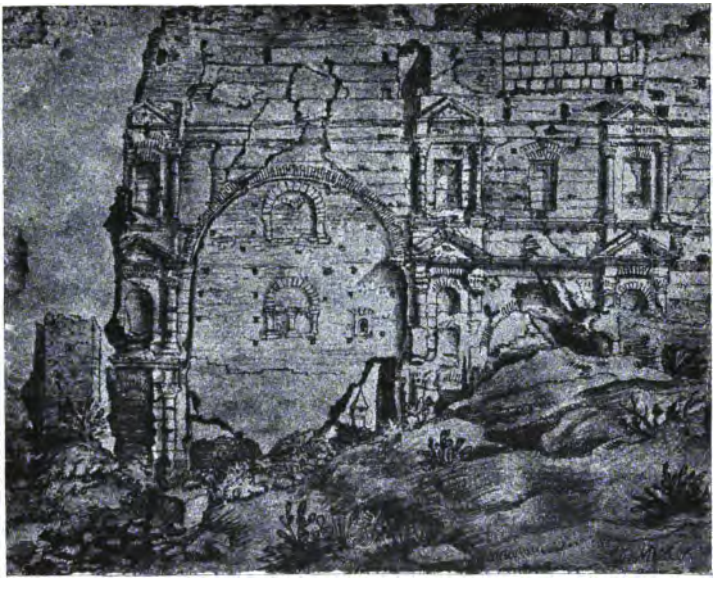


Abb. 32. Die im Jahre 1610 noch erhaltenen Reſte der römiſchen Bäder.

wandte Teil „Palatium dominorum de Ponte“ genannt. Der andere, der Stadtmauer näher gelegene kleinere Teil führte den Namen „Richardsturm“; dieſen zerſtörten die Franzoſen unter Ludwig XIV. im Jahre 1673.

Aus dem Baumaterial der Thermen, namentlich den Ziegeln, die ſehr bemerkenswerte Ähnlichkeit mit denen vom Kern des Domes, der Baſilika und dem Kaiſerpalaſt beſitzen, kann auf deren Entſtehung in ſpätrömiſcher Zeit, etwa um die Mitte des vierten Jahrhunderts geſchloſſen werden. Hinſichtlich der Bautechnik ſind die Thermen und der ſogenannte Konſtantinspalaſt faſt gleich behandelt, d. h. durch Anwendung von Kalkſteinmauerwerk mit Ziegeldurchſchuß derart hergeſtellt, daß die Ziegelſteine als Binder benutzt wurden; nur kamen bei den Thermen noch Sandſteinquadern für die Faſſade zur Anwendung.

Am ſüdlichen Ende der Oſtallee liegt ein ausgedehnter, zum Teil ca. 20 m hoher, aufrecht ſtehender Überreſt eines gewaltigen

Abb. 33. Die Ruinen des Kaiſerpalaſtes, Außenſeite.

Gebäudekomplexes, der ſeit nahezu 200 Jahren im Volksmunde irrtümlich „Thermen“ genannt wurde, jetzt aber ſicher als ein Palaſt erkannt und nicht ohne Berechtigung als Wohnſitz für den Kaiſer Konſtantin den Großen in Anſpruch zu nehmen iſt. Er ſteht heute als eine der ſchönſten römiſchen Ruinen da, die überhaupt auf unſere Zeit gekommen; ihre maleriſche Wirkung wird durch Überwucherung mit einer reichen Vegetation noch erhöht (Abb. 33 und 34). Der Bau hat jedenfalls mehrere gewaltſame Zerſtörungen durch Brand, aber wahrſcheinlich auch durch die Franken erlitten, und es häufte ſich infolgedeſſen Schutt und Erde 3—5 m hoch zum Eſtrich der Fußböden.

Sowohl aus techniſchen wie aus hiſtoriſchen Gründen wird die Errichtung dieſes grandioſen Monumentalbaues in jene Epoche zu verlegen ſein. Nach römiſchen Sitten und Anſchauungen wäre es ganz undenkbar geweſen, daß die Kaiſer Maximian, Conſtantius Chlorus, Konſtantin der Große, Valentinian I. und Gratian jahrelang in Trier Hof gehalten haben ſollten, ohne einen Palaſt beſeſſen zu haben; auch wird ein ſolcher ausdrücklich von den Pane-

Vergl. K...

gyrikern erwähnt. Die in den Jahren 1866—71 von dem Geh. Baurat Seyffarth geleiteten Ausgrabungen haben ergeben, daß der Palaſt in ſeiner urſprünglichen Anlage aus zwei ganz voneinander getrennten Gebäudekomplexen beſtand, die durch zwei Säulenhallen verbunden waren, von denen die eine an der nordöſtlichen, die andere an der ſüdweſtlichen Front lag. Von den beiden getrennten Teilen des Gebäudes umfaßte der nach Nordweſten gelegene, der bis jetzt von ſeiner Erddecke nicht befreit iſt, vermutlich die eigentlichen Wohngemächer, der ſüdöſtliche dagegen die Prunk- und Feſträume. Die ganze Palaſtanlage ſcheint aus einem gruppenartigen, maleriſch mit Türmen ausgeſtatteten Aufbau beſtanden zu haben, der in ſymmetriſcher Anordnung des Grundriſſes große quadratiſche und auch runde Säle mit Apſiden, ſowie zahlreiche Gänge, Gelaſſe für die Dienerſchaft und Heizvorrichtungen enthielt. In der Mittelachſe dieſes impoſanten Baues lagen die Haupträume: der große Saal mit ſeinen Apſiden, eine Rotunde mit Kuppel, ein kleiner Durchgangsſaal und der große Saal mit drei Apſiden, ſämtlich überwölbte Räume. Die Bogen der Lichtöffnungen, ſo vor allem die Rundbogen der Fenſter waren zur Erhöhung der Feſtigkeit übereinander gelegt und außerdem noch mit einer Ziegellage quer abgedeckt. Da zu jener Epoche in Trier Glas durchaus nicht zu den Seltenheiten gehörte und derartige Funde, wenngleich nicht von Bedeutung, in den Palaſtruinen gemacht wurden, ſo iſt es nicht unmöglich, daß die Fenſter Glasſcheiben hatten. Gewöhnlich verſahen die alten Römer ihre Fenſter mit Scheiben aus Spiegelſtein, ein Material, das wahrſcheinlich nichts anderes als Glimmer (Marienglas) war. Auch wurde zu demſelben Zweck dünn geſchliffener Achat oder Marmor und ſchon im zweiten Jahrhundert v. Chr. Horn verwandt. Die erſten ſicheren Nachrichten über den Gebrauch von Glasfenſtern finden ſich bei Gregor von Tours.

Zwiſchen den beiden Hauptgebäuden lag ein Atrium, Hof oder Garten, eingefaßt von Kolonnaden und einer herumlaufenden bedeckten Säulengalerie. Die nur ſpärlich entdeckten Säulenreſte ſind durchweg korinthiſcher Ordnung, aber aus verſchiedenen Zeitaltern, von Marmor oder Sandſtein und hinſichtlich der Güte der Bearbeitung, wie aus den Bruchſtücken aufgefundener Kapitäle erkennbar, ſehr ungleich hergeſtellt. Zur Ausſtattung im

Abb. 34. Die Ruinen des altrömiſchen Kaiſerpalaſtes, Innenſeite.

Innern waren die koſtbarſten Marmorarten zur Verwendung gekommen. Dies beweiſt gerade, daß in Trier nicht etwa wie in anderen großen galliſch-römiſchen Provinzialſtädten nur Nutzbauten, ſondern auch reich ausgeſchmückte höfiſche Luxusbauten erſten Ranges ausgeführt worden ſind. Die Durchbrechung der Apſiden durch zwei Reihen von Fenſtern, ihre Umrahmung mit konzentriſch abgeſtuften Flachniſchen und Ziegeln in Radialſtellung, ſowie andere Eigentümlichkeiten weiſen auf einen Erbauer von griechiſch-orientaliſcher, kleinaſiatiſcher oder ſyriſcher Abkunft hin. Dieſe hielten ſich nicht ſelten und in allen Epochen an den Höfen der römiſchen Kaiſer auf oder wurden zu größeren Bauten aus der Ferne herbeigerufen. In der Regel bewirkte der durch das Klima bedingte Wandel baulicher Einrichtungen, daß in den nördlicher gelegenen transalpiniſchen Kolonien ſelbſt bei reich angelegten Bauten die im Süden üblichen Säulenhöfe fehlen; hier bei dem Kaiſerpalaſt ſind ſie nachweisbar.

Der Umſtand, daß die nach Südoſten gelegenen Gebäudeteile im Mittelalter in eine Kirche, ſpäter in ein Kaſtell und zuletzt in ein befeſtigtes Stadttor (Abb. 152, L) umgewandelt wurden, hat viel zur Erhaltung des Gebäudeüberreſtes beigetragen; leider kam indeſſen der größte Teil der Ruinen in friedlichen Zeiten zum Ab-

bruch, um das Material für andere Bauten zu liefern. In der Mitte des 13. Jahrhunderts iſt das ſüdweſtliche Fenſter des Palaſtes durchbrochen und bei Erhöhung des Straßenniveaus zu einem befeſtigten Durchgangstore umgewandelt worden, das den Namen „Alttor", „Vetus Castrum", oder wie auf dem Merianſchen Stich „Alba porta" erhielt. Durch einen Schiedsſpruch Kaiſer Rudolphs II. in einer zwiſchen der Stadt Trier und dem Erzbiſchof Jakob von Eltz geführten Fehde wegen der von der Stadt geforderten Reichsunmittelbarkeit wurde 1580 dem geiſtlichen Herrn endgültig die Oberhoheit eingeräumt. Als Zeichen ſeiner weltlichen Herrſchaft ließ nun der erzbiſchöfliche Kurfürſt von dem ſehr hervorragenden Bildhauer Rupprecht Hoffmann, der in Trier lebte und viele ſchöne Denkmäler für die Stadt geſchaffen hat, das kurfürſtliche Wappen mit folgender Inſchrift an den vier Haupttoren anbringen: „Jacobus Dei gratia archiepiscopus Trevirensis Princeps Elector sententia per imperatorem Rudolphum II. lata ad perpetuam memoriam posuit anno incarnat. Domini MDLXXX." Nachdem die Franzoſen unter Marſchall Crequi 1689 die Stadtmauer zerſtört hatten, trugen ſchießlich die ſich immer höher anhäufenden Schuttmaſſen das meiſte dazu bei, das von dem ſtolzen Monumentalbau noch Erhaltene bis auf unſere Tage hinüber zu retten. Von der einſtigen kaiſerlichen Herrlichkeit mit ihrem höfiſchen Leben hat ſich nur Kuliſſe und Hintergrund erhalten.

Daß Trier während ſeiner römiſchen Glanzepoche als Kaiſerreſidenz annähernd doppelt ſo groß wie im Mittelalter geweſen iſt, kann kaum noch zweifelhaft ſein. Von der in der Mitte der Stadt liegenden Brücke führte eine bei den Thermen und dem Hauſe des M. Piaonius Victorinus nahe vorübergehende, den Kaiſerpalaſt und das Forum berührende Hauptſtraße zum Amphitheater. Wenn man die erſte Stadtanlage ideell aus den römiſchen castra hervorgehen laſſen will, ſo würde die gedachte, vom Brückentor zum Amphitheater, dem Oſttor, leitende Hauptſtraße den Decumanus ebenſo wie den Cardo, die Linie von der Porta nigra zum Südtor, bezeichnen. In ſeiner ganzen ehemaligen Ausdehnung reichte der Kaiſerpalaſt bis zur heutigen Agnetenkaſerne, der Weberbachſtraße und zum Palaſtplatz, dem römiſchen Forum, das gewiſſermaßen den Palaſt mit der Baſilika verband. Forum und Baſilika werden von den römiſchen Lobrednern ſtets unmittelbar nebeneinander in Ver-

bindung mit Konstantin dem Großen derart genannt, daß man diesen als Erbauer der Basilika ansehen muß.

Daß die Trierer Basilika wirklich ein Bau war, in dem Themis und Merkur einander die Hand reichten, ist wahrscheinlich, trotzdem im Innern die sonst in der Längsachse laufenden Säulenreihen fehlen. Auch daß das Mittelschiff eine Überwölbung zeigt, ist für eine Basilika nicht unbedingt erforderlich, wie die Untersuchungen Maus über die pompejanische Basilika beweisen. Daß Basiliken im Laufe der Entwickelung veränderte Anlage und Gestaltungen haben können, bedarf keiner näheren Ausführung.

Die Maxentius-Konstantin-Basilika in Rom zeigt unter anderem in ihrer Gewölbekonstruktion und in dem Mangel von Galerien über dem Seitenschiff nicht nur eine wesentliche Abweichung von den Bauten der früheren Kaiserzeit, sondern läßt auch den Trierer Bau als Basilika verständlicher erscheinen.

Der Grundriß des Baues besteht aus einem Rechteck von 56,20 m Länge und 27,70 m Breite, einer im Norden sich anschließenden Apsis von 19,05 m größter Breite und einer quadratischen, mit dreiteiligem Eingang versehenen Vorhalle im Süden, in lichter Breite von 18,51 m bei einer lichten Tiefe von 17,89 m. Die außerordentliche und imponierende Höhe der Halle von 30 m stimmt mit den Äußerungen der Panegyriker überein.

Die Fundamente bestehen aus Kalksteinen, das aufgehende Mauerwerk ausschließlich aus Ziegeln; die Hauptgliederung der Längsseiten wie der Apsis wird durch Rundbogen und Strebepfeiler bewirkt. In den zwischen den Pfeilern befindlichen Flächen liegen die 7,15 m hohen und 3,9 m breiten Fenster in zwei Reihen übereinander mit Wölbungen von zwei resp. nur einem Ziegelbogen, in ihrer Eigenart an die Konstruktion der römischen Wasserleitungen erinnernd. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden die inneren Flächen durch buntmarmornes Täfelwerk belebt und die heutige Eintönigkeit des Baues durch Malerei, von der sich in den Fensterleibungen noch einige Spuren erhalten haben, etwas gemildert. Auch werden die angeblich mit Goldmosaik ausgestatteten Nischen der Apsis und nach außen hin ein mächtigeres Hauptgesims als das restaurierte dem Gesamteindruck günstig gewesen sein.

Fundstücke aus Fensterglas, die in und um Trier nicht selten sind, machen es fast zur Gewißheit, daß die Lichtöffnungen mit

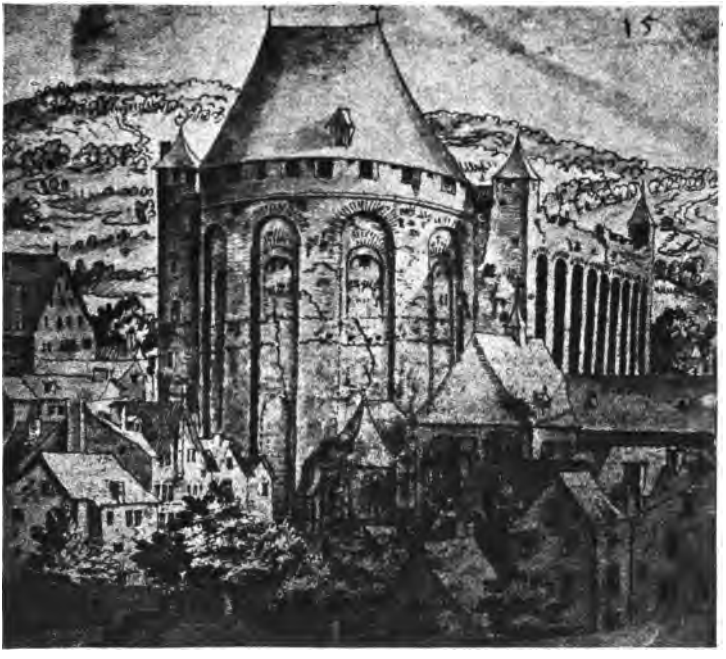


Abb. 35. Die Baſilika um 1610.

Glas geſchloſſen waren. Auch dieſer Umſtand konnte auf die Umgeſtaltung des Baſilikaſchemas mitbeſtimmend gewirkt haben, da bei Benutzung von Glas ein ungeteilter Raum als ungleich praktiſchere Bauform erſcheinen mußte. Das große Rechteck wurde dem Marktverkehr, das erhöhte Tribunal in der Apſis dem Gerichtsweſen, die kleinen ſeitlichen Türen vor letzterer den Richtern zur Benutzung überwieſen. Die zur Aufnahme von Statuen beſtimmten Niſchen der Apſis finden ihre Analogie in der nördlichen Apſis der Konſtantinsbaſilika Roms. Die ehedem reich ausgeſtattete Vorhalle des Trierer Baues kann ebenſo wie die der pompejaniſchen und konſtantiniſchen Baſilika als Chalcidicum bezeichnet werden. Der ganze, flach gedeckte Bau ſtand auf einem älteren römiſchen Werke. Antik iſt an der jetzigen Baſilika der Kern

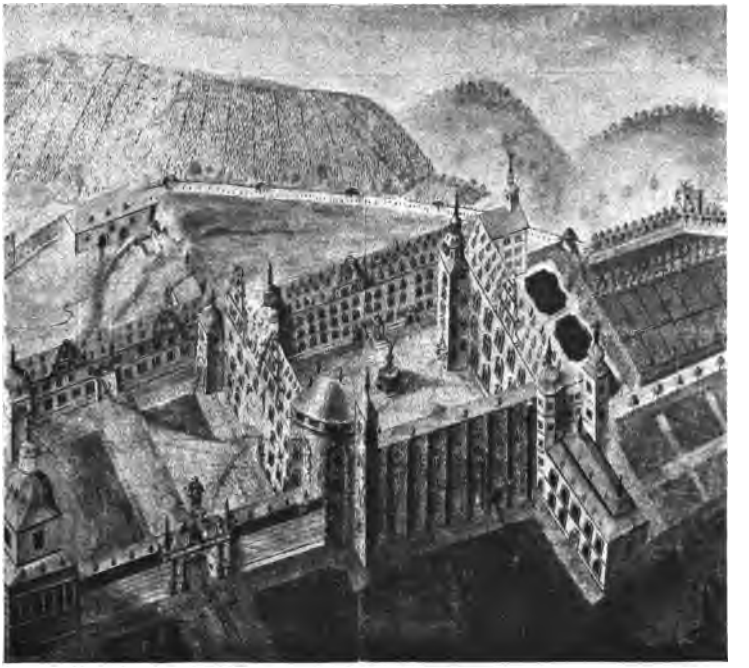


Abb. 36. Der Kurfürſtliche Palaſt mit einbezogener Baſilika.

des Mauerwerks an der nordweſtlichen Seite bis über die obere Fenſterreihe, der der Apſis ſamt dem koloſſalen Tribunalbogen, welcher ſie von dem niedriger gelegenen Schiff ideal trennt.

Nachdem aber wegen der unſicheren Zuſtände an den Grenzen der Sitz der Praefectura Praetorii Galliarum 405 unter der Regierung des Kaiſers Honorius von Trier nach Arles (Arelate) verlegt worden war, ging im Jahre 463 (nach einigen Hiſtorikern erſt 464), alſo dreizehn oder zwölf Jahre vor dem Zuſammenbruch des weſtrömiſchen Reiches, die Stadt Trier endgültig in den Beſitz der Franken über. In der Baſilika reſidierten während ihres zeitweiligen Aufenthaltes in der Stadt nun die fränkiſchen Könige oder in ihrer Abweſenheit die ſie vertretenden Gaugrafen, die „Comites“, die zugleich Schirmvögte der dortigen Kirche waren.

Abb. 37. Baſilika vom Palaſtplatz aus geſehen.

Das Gebäude wird dann ſtark befeſtigt und in einem Streit zwiſchen den beiden Biſchofsprätendenten Adalbero und Megingaudus nimmt Kaiſer Heinrich II. Partei für den letzteren, belagert aber 1008 fünf Monate lang vergeblich die von dem Gegner ſeines Schützlings behauptete Burg. Ende des zwölften Jahrhunderts vollzieht ſich ſchließlich die Umwandlung der Baſilika in den Palaſt der Erzbiſchöfe.

Über den Zuſtand des Gebäudes im Jahre 1610 ſind wir orientiert durch eine in Luxemburg aufbewahrte Zeichnung in der Originalhandſchrift von A. Wiltheims „Lucilburgensia“ (Abb. 35), welche die an den Bau angeſetzte und ſpäter abgeriſſene Laurentiuskirche noch erkennen läßt. An der Baſilika ſelbſt ſind die Fenſter ſämtlich zugemauert, der oberſte Teil des Mauerwerkes iſt mit Zinnen verſehen, über der Apſis befindet ſich ein hohes, zweifellos mittelalterliches Walmdach und auf den vier Ecken je

Abb. 38. Basilika.

ein Türmchen mit spitzem Dach. Später wird die Basilika in den nach und nach bedeutend erweiterten Palastbau unter dem Kurfürsten Lothar von Metternich (1599—1623) einbezogen. Auf dem Merianschen Stich von 1640 (Abb. 152, K) ist das Gebäude als „Palatium" verzeichnet. Ein Bild des von dem Kurfürsten Karl Kaspar von der Leyen (1652—1676) zum vorläufigen Abschluß gebrachten Palastbaues erhalten wir durch die Notae et additamenta Masens in Browers „Antiquitates Trevirenses", S. 100 (Abb. 36). Hier ist das Dach des Langschiffes, um es der Höhe der übrigen Palastflügel gleichmäßig zu gestalten, erheblich niedriger gelegt, und das Mauerwerk der Westwand ist bis zu den Ansätzen der Pfeilerbogen abgetragen. Von den vier Ecktürmchen erblickt man nur noch den nordwestlichen und die Apsis mit turmartig überragendem Dach, das diesem Teil des Palastes noch bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts den Namen „Heidenturm" eintrug. Die Abbildung bei Ramboux stimmt im allgemeinen mit der von Masen, nur weist bei jener das Dach nicht mehr die steile Gestalt auf.

Im Jahre 1794 wurde der ganze Komplex des kurfürstlichen Palastes durch die Franzosen zu einer Kaserne verwendet, und dies

Schickſal teilte auch die Baſilika, bis König Friedrich Wilhelm IV. auf Antrag des Trierer Architekten Chr. W. Schmidt deren Wiederherſtellung in urſprünglicher Form beſchloß (Abb. 37 und 38). Nachdem zwölf Jahre an der Reſtauration gearbeitet worden war, fand am 28. September 1856 die feierliche Einweihung der für den evangeliſchen Gottesdienſt beſtimmten „Erlöſerkirche" durch den König und den Prinzen von Preußen, nachmaligen Kaiſer Wilhelm I. ſtatt. Über dem aus carrariſchem Marmor angefertigten Altar im Chor, dem einſtigen römiſchen Tribunal, erhebt ſich baldachinartig ein von vier Säulen getragenes Tabernakel mit dreieckigem Giebelchen. Die Füße und Kapitäle der Säulen ſind vergoldet und die Schäfte dieſer das Altardach ſtützenden Träger beſtehen aus gelbem und weißgeadertem afrikaniſchem Alabaſter, einem Geſchenk des Vizekönigs von Ägypten an Friedrich Wilhelm IV. Das Giebelfeld über dem Schwibbogen ziert eine ſchöne Kopie des Monogramms Chriſti mit den ſieben apokalyptiſchen Leuchtern aus der Baſilika Santa Maria in Trastevere bei Rom. Fünf Niſchen des Chors nehmen die vortrefflichen, von Kaupert in Frankfurt geſchaffenen Marmorfiguren Chriſti und der vier Evangeliſten auf.

Von dem gegen früher etwas erhöhten Chor führen neun Stufen zum Schiff, das durch den Lettner, eine Sandſteinbrüſtung mit herauswachſender Kanzel, von jenem getrennt iſt. Da der ganze innere Bau des Schiffes in ſeiner einfachen Großartigkeit und antiken Majeſtät ohne jede ſteinerne Wölbung geplant wurde und nur auf Pfeilerſyſtem beruht, ſo mußte ein mächtiger hölzerner Dachſtuhl aus Hängewerk mit einer Spannung von etwa 30 m konſtruiert werden. Die Wände ſind auf Steinfarbe mit grünen Lineamenten nach Art der in San Miniato bei Florenz und Santa Sabina zu Rom dekoriert, aber nur in Imitation des Materials. Gleichfalls bildet Malerei in den Leibungen der dreiteiligen Fenſter eine Nachahmung höchſt gelungener Art von den in der Hagia Sophia Konſtantinopels befindlichen Moſaiken, während die Gurte an den Fenſtern in gelben Buchſtaben auf rotem Felde Bibelſprüche aufweiſen, die zum Teil von Friedrich Wilhelm IV. ausgewählt worden ſind. Auf zwei Eckpfeilern und ſechs korinthiſchen Marmorſtückſäulen ruht dem Chor gegenüber nach dem ſüdlichen Eingangstor hin eine die prachtvolle Orgel tragende

Abb. 39. Baſilika, Inneres.

Empore. Zum Schluß ſoll das im Vorraum aufgeſtellte Taufbecken, die Imitation eines berühmten antiken, in den Katakomben des Papſtes Calixtus aufgefundenen Kunſtwerkes, nicht unerwähnt bleiben.

Eine von unrichtigen Annahmen ausgehende Sage ließ hier nächtlicherweile den von Gewiſſensbiſſen gequälten Geiſt Konſtantins umherirren, weil er auf einem kirchlichen Gebäude einen Palaſt errichtet habe. In poetiſcher Divination ſang bereits lange

vor Wiederherſtellung der Baſilika der Trierer Barde Ph. Laven in bezug auf Konſtantin:

Wird dereinſt, ſo hört man gläubig ſagen,
In dem Konſtantiniſchen Palaſt,
Wie zu Anfang eine Kirche ragen,
Frei wird dann der Geiſt von ſeiner Laſt.

Dies iſt die Kirche zum Erlöſer, von deren Giebel der göttliche Baſileus die Arme ausſtreckend der Chriſtenheit zuruft: „Kommt her zu mir alle, die ihr mühſelig und beladen ſeid, ich will euch erquicken!“ (Abb. 39).

Die erſten geordneten chriſtlichen Gemeinden auf galliſchem Boden finden wir nicht vor Ende des zweiten Jahrhunderts, während der Regierung Marc Aurels in Lugdunum (Lyon) und Vienne (Vienna), aber ihr Urſprung führt nicht etwa nach Rom, ſondern nach Kleinaſien hin. Es ſind griechiſche Kolonien, die unter Pothinus und Irenäus ſich im ſüdlichen Gallien an den Ufern der Rhone niederließen, ſo daß eine planmäßige frühere Bekehrung unter römiſchem Einfluß ausgeſchloſſen bleibt. Die große Rolle, welche die Syrer bei der Verbreitung des Chriſtentums geſpielt haben, iſt hinlänglich bekannt. Wenn daher nicht alle Anzeichen trügen, ſo iſt die erſte Chriſtengemeinde Triers von ſyriſchen Kaufleuten begründet, die in der emporblühenden Kaiſerſtadt zu Beginn des vierten Jahrhunderts anſäſſig wurden. Begünſtigt durch das Edikt Konſtantins des Großen vom Jahre 313, durch das die chriſtliche Lehre zur Staatsreligion erhoben wurde, war es leichter möglich, daß ſolche Gemeinden ſich auch öffentlich entfalten konnten. So ſehen wir den erſten, geſchichtlich ſicher beglaubigten, aus Antiochia ſtammenden Trierer Biſchof Agritius, richtiger Agröcius (ca. 313—332), im Jahre 314 auf der Synode zu Arles erſcheinen. Die Intenſität der geſamten chriſtlichen Bewegung bleibt dann während des vierten Jahrhunderts in ſtetem Wachſen. Schon 334 iſt ein Chriſt, Ambroſius, Praefectus Praetorio, der vornehmſte Beamte Galliens mit dem Wohnſitz in Trier, woſelbſt ihm ein Sohn, der nachmalige Erzbiſchof Mailands, 340 geboren wird. Der einſtige Kirchenvater kommt mehrere Male, ſo 383 als Geſandter nach ſeinem Geburtsort, und ſeine Erzählungen über das heilige Leben der Trierſchen Anachoreten wirken mitbeſtimmend auf den hl. Auguſtinus für die Bekehrung zu einem frommen

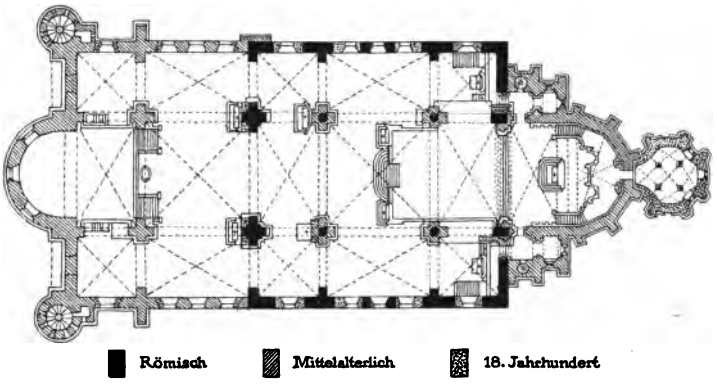


Abb. 40. Grundriß des Domes.

Lebenswandel. Den Höhepunkt für die geſchichtliche Entwickelung des Chriſtentums bildet aber hier ein anderes wichtiges Ereignis: zu Ehren des hl. Petrus wird ein alter Römerbau, der nach der Überlieferung ein Palaſt der Helena geweſen ſein ſoll, in den Dom umgewandelt. Von nun ab bleibt Trier ſtetig der Sitz katholiſcher Rechtgläubigkeit, ſowie entgegengeſetzt Sirmium in Niederpannonien der Mittelpunkt des Arianismus wird. 347 beſucht Athanaſius, 370 der hl. Hieronymus und 374 der hl. Martin Trier. In den Zeiten Konſtantins, Valentinians und Gratians, in ſeiner größten Glanzepoche, das zweite Rom im Sinne der weltlichen Beherrſcherin des Erdkreiſes genannt, hieß Trier nun auch im Mittelalter, aber im Geiſt des katholiſchen Chriſtentums, das zweite Rom. Während dieſer ganzen Epoche bleibt die Kunſt abhängig von der Kirche. Und als ein Glück für Trier muß es betrachtet werden, daß am Beginn der neuen Ära die vornehmſten und einflußreichſten Kleriker des Bistums die orientaliſch-helleniſtiſche Tradition aufrecht erhielten. Da außerdem techniſche Fertigkeiten hier nicht erſt erlernt zu werden brauchten, ſo gewann überhaupt die rheiniſche Kunſt einen Vorſprung vor der aller übrigen deutſchen Länder.

Der älteſte, noch während der Römerherrſchaft entſtandene Bau und eins der früheſten chriſtlichen Baudenkmäler Deutſchlands überhaupt iſt der Kern des Trierer Doms, mit dem ſich an

Alter nur St. Gereon in Köln meſſen kann. Sowohl über die Bauzeit als auch über den Charakter des urſprünglich an dieſer Stelle geweſenen Gebäudes gehen aber die Anſichten der Sachverſtändigen auseinander. Die Urteile ſelbſt der bedeutendſten Fachgelehrten über die Entſtehung des eigentlichen Doms ſchwanken ſo außerordentlich, daß die einen den Bau in die Regierung Konſtantins II., die anderen in die Zeit Gratians verlegen, mithin einen Spielraum von dem Jahre 337 bis 383 zulaſſen.

Der römiſche Bau nimmt die ganze Breite des jetzigen Domes ein, er beginnt beim zweiten Pfeiler vom Eingang aus gerechnet und reicht bis zur Apſis. Den quadratiſchen Grundriß (Abb. 40) erweiterte Erzbiſchof Poppo (1016–47) unter Hinzufügung einer weſtlichen, Erzbiſchof Hillin (1152–69) durch Anbau einer öſtlichen Apſis. Im Innern ſtanden vier mächtige, im Odenwalde gebrochene, monolithiſche Säulen, die untereinander, ſowie mit den Pilaſtern der Mauern durch Gurtbogen verbunden waren, auf denen eine flache Holzdecke ruhte. Die Faſſade lag nach Weſten und hatte drei Tore von rieſigen Verhältniſſen, die drei übrigen Seiten beſaßen in zwei Reihen übereinander zehn Fenſter. Bis zu dieſen waren die Wände mit Marmor getäfelt und von da ab bis zur Decke mit Moſaik ausgeſchmückt. Mehrere Marmorarten bedeckten in Muſtern den Fußboden des Domes. Die Gurtbogen ſollen mit mehrfarbigem Glasmoſaik auf Goldgrund geziert geweſen ſein. Die Fundamente des Baues beſtehen aus Kalkſtein, im aufgehenden Mauerwerk aus Sandſtein und Ziegelplatten. Auch dies herrlich ausgeſtattete Gotteshaus iſt mehrfach Zerſtörungen, teils durch die Franken 411, 418 und 440, teils durch die Normannen 882 und endlich 1717 durch Feuersbrunſt ausgeſetzt geweſen. Als Attilas Macht wie eine drohende Wetterwolke über dem weſtrömiſchen Reiche hing und die von den Hunnen mit fortgeriſſenen Völkerſcharen wie eine Lawine anwachſend über den Rhein gingen, wurde Trier 447 beſetzt und geplündert. Die Erinnerung an das Blutbad der Burgunden unter Gundecar (Gunther) hat uns das Nibelungenlied bewahrt. Merkwürdigerweiſe ſcheinen jene barbariſchen Horden ſich nicht an dem Dom vergriffen zu haben.

Ein ſicheres Zeichen der weiteren Verbreitung des Chriſtentums gewähren uns die vielen Grabfunde und die mit Inſchriften, den früheſten Chriſtenmonogrammen und Symbolen verſehenen Denk-

mäler. Die alten ausgedehnten Gräberfelder liegen ſowohl im Norden wie im Süden der Stadt, öſtlich von den altrömiſchen, heidniſchen Beſtattungsplätzen. So finden wir im Provinzialmuſeum derartige Denkmäler von Syrern, Griechen und auch eins, das gewiſſermaßen die chriſtliche Rangordnung in der Gemeinde erkennen läßt. Es iſt dies die 1823 in St. Paulin entdeckte Grabinſchrift des Subdiakonus Urſinianus (Abb. 41). Wie die meiſten dieſer Inſchriften, ſo iſt auch dieſe in lateiniſcher Sprache und zwar in vier daktyliſch gemeſſenen Verſen abgefaßt, die folgendes melden: „Unter dieſem Grabmal ruhen des Subdiakonus Urſinianus Gebeine, welcher es verdient hat, daß ſein Grab neben die Gebeine der Heiligen geſtellt werde, ſo daß er nicht unter den Qualen der Hölle, noch unter der ewigen Verdammnis wird zu dulden haben. Er ging von hinnen am 27. November. Er lebte 33 Jahre. Dieſe Inſchrift ſetzte Ludula, ſeine liebe Gemahlin". Der Glaube, daß Beſtattung bei den Gräbern der Heiligen der Seele der Verſtorbenen förderlich ſei, indem ſie hierdurch der Fürbitte der Heiligen empfohlen werde, war ſchon in frühchriſtlicher Zeit ſehr allgemein. Die wohl in den Anfang des fünften Jahrhunderts zu ſetzende Inſchrift zeigt am Fuß die Taube als chriſtliches Symbol und bezeugt außerdem die Stelle von St. Paulin in Trier als Ruheſtätte der Heiligen. Hier war das Blut der chriſtlichen Märtyrer in Strömen gefloſſen, ſo daß die Moſel bis Neumagen hin zeitweiſe gerötet geweſen ſein ſoll. An dieſer Stelle, ſo erzählt die Legende, habe während der Chriſtenverfolgungen Diocletians und Maximians der blutdürſtige Präfekt Rictius Varus (der Rictiovar der Sage) die Kohorten der thebaiſchen Legion, die zum größten Teil aus Chriſten beſtand, niedermetzeln laſſen. —

Nachdem das Römiſche Reich unter den Streichen der Germanen in Trümmer zerfallen und über ganz Europa das Elend unſäglichſter Art durch die Völkerwanderung hervorgerufen war, lag auch Trier verwüſtet da. Der Kirchenſchriftſteller Salvianus, ein Augenzeuge und geborener Trierer, berichtet: „Man ſpielt nicht mehr in der Stadt Mainz, weil ſie zerſtört und vernichtet iſt, nicht mehr in Köln, denn es iſt von Feinden voll, nicht mehr in der berühmten Stadt Trier, denn ſie iſt durch eine viermalige Zerſtörung in Trümmern ... der Tod hauchte den Tod aus!" In Trier hat ſich aber trotz aller Kataſtrophen niemals die Tradition ganz

verloren, und das Intereſſe für die Kunſt iſt hier ſehr bald nach Überwindung des gröbſten Elends wieder erwacht. Die Bevölkerung fühlte ſich zwar ſtets mit berechtigtem ſtolzen Selbſtbewußtſein als der Erbe einſtiger großer Epochen und ſonnte ſich gern in deren Rückerinnerung und Nachklängen, ohne aber über den Verluſt vergangener Pracht und Herrlichkeit gerade beſonders elegiſch geſtimmt zu werden. Der einfach naturaliſt-geſunde Sinn der Bevölkerung ſchickte ſich ſelbſt in die widrigſten Verhältniſſe und ward ihrer jedesmal durch zähe, mit zielbewußter Arbeit verbundene und nicht über die Grenzen des Könnens hinausgehende Beharrlichkeit Herr und Meiſter.

Abb. 41. Grabinſchrift des Subdiaconus Urſinianus.

Abb. 42. Elfenbeinſchnitzerei, die Einweihung der Irenenkirche in Konſtantinopel im Jahre 552 darſtellend.

II. DAS FORTLEBEN DER ANTIKEN TRADITION

ALS in den erſten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts Stilicho, der Oberfeldherr und leitende Staatsmann des Weſtrömiſchen Reiches, zur Verteidigung Italiens alle Legionen aus Britannien und vom Rhein zurückberufen hatte, da ſchien es, als ob die hier in langen Perioden angehäuften Kulturſchätze zugleich mit der Herrſchaft der Römer in Gallien untergehen ſollten. Daß dies nicht geſchah, verdankt das nachlebende Geſchlecht vornehmlich der Kirche und ganz beſonders den Jüngern des hl. Benedikt von Nurſia (480—543), deſſen Klöſter Leuchten der Kunſt und Wiſſenſchaft werden ſollten. Seitdem Konſtantin d. Gr. das Chriſtentum als Staatsreligion anerkannt hatte, ſehen wir die angeſehenſten ſtädtiſchen Dekurionengeſchlechter Galliens nach den höheren kirchlichen Verwaltungsſtellen ſtreben, und wir finden ſie oft im Beſitz der Biſchofsſtühle. Sie blieben auch im neuen Frankenreiche die Hüter und Bewahrer der Traditionen römiſcher Kultur. So reſidiert in der faſt vernichteten Römerſtadt Trier im Jahre 476 ein Biſchof offenbar gallo-römiſcher Abkunft, Jamblichus, der indeſſen infolge politiſcher Wirren auswandern mußte und deſſen Grabſtein man in Frankreich (Lyon) entdeckt hat. Wie gründlich die Zerſtörung der Stadt durch

die Franken gewesen sein muß, geht deutlich daraus hervor, daß fast keine der Straßen des mittelalterlichen Trier sich mit den schachbrettartig gehaltenen Verkehrslinien des alten römischen Ortes deckt.

Wenngleich anfangs unter den Merowingern gerade nicht allzu viel für die Hebung Triers geschah, so muß es doch als ein großes Glück betrachtet werden, daß Chlodwig (481–511), der Gründer des Frankenreiches, 496 zum Christentum übertrat. Die Einheit des Glaubens zwischen Franken und Galliern wurde die Stärke des Reiches. Wegen seines Eifers und Verdienstes um die Verbreitung der katholischen Lehre nach athanasianischem Bekenntnis erhielt er den Titel „allerchristlichster König", und man pries ihn als einen zweiten Konstantin, mit dem er in der Tat manchen Zug gemeinsam hatte. Chlodwig behielt sowohl in Rechtsbestimmungen als auch in allen staatlichen und kirchlichen Angelegenheiten das meiste aus der Römerzeit bei. Die Bevölkerung gewann er dadurch, daß er sie in ihrem Besitz und Rechten nicht nur unangetastet ließ, sondern auch in allen übrigen Dingen mit den Deutschen auf völlig gleichem Fuß behandelte; aber auf dem Wege zur unumschränkten Alleinherrschaft schritt er rücksichtslos über die Leichen seiner Nebenbuhler hinweg. Die Erzählungen über Bruder- und Verwandtenmord, von blutigen Bürgerkriegen und Ausbrüchen aller Leidenschaften füllen die Jahrbücher der Epoche.

Der Trierer Bischof Nicetius, gallo-römischer Abkunft (527–66), war es, der den von den Franken zerstörten Dom wiederherstellte. Dach und Decke des Gebäudes waren von den Flammen verzehrt; selbst die mächtigen Granitsäulen hatten nicht vermocht, der ungeheueren Feuersglut zu trotzen und zersprangen, die von ihnen getragenen Bogen mit in die Tiefe reißend. Nicetius beschloß, den Bau in der alten Gestalt aus der Asche wieder emporsteigen zu lassen. Durch Ebnung des Schuttes wurde zunächst die Sohle 80 cm höher gelegt, statt der Granitsäulen neue aus Kalkstein gesetzt und an Stelle der alten Bogen ebenfalls solche aus drei Reihen übereinander gestellter Ziegel, gleich wie die römischen, aufgeführt, jedoch mit dem einzigen Unterschiede, daß den fränkischen der Deckziegel fehlte. Die Bautätigkeit des Bischofs wird in folgenden Versen von dem Dichter Venantius Fortunatus besungen:

Templa vetusta dei renovasti in culmine prisco
et floret senior te reparante domus.

Fortunatus, nachmals Biſchof von Poitiers, der Ovid des ſechſten Jahrhunderts und zugleich der bedeutendſte Dichter vor den Zeiten Karls des Großen, preiſt den Biſchof Nicetius als den Wiederherſteller der alten Kultur.

Wie eifrig und nachhaltig die Biſchöfe und der Klerus bemüht blieben, die vorgefundene Kultur zu erhalten und durch Verbindung mit den neuen chriſtlichen Elementen fortzupflanzen, bezeugen die Sammlungen im Domſchatz. Eine antike Schale aus dem Beſitz der Kaiſerin Helena erinnert daran, welche Bedeutung dieſe nicht nur als Lokalheilige für Trier, ſondern auch für die geſamte Chriſtenheit einnimmt. So wurde ihre Perſon lange Zeit hindurch mit einer wahrſcheinlich aus Syrien ſtammenden, in archaiſierender Zierlichkeit geſchnitzten Elfenbeinplatte in Verbindung gebracht (Abb. 42). Hiernach ſollte die Kaiſerin Helena, begleitet von Biſchöfen, denen Reliquien vorangetragen werden, in Gegenwart einer großen Zuſchauermenge eine von ihr erbaute Baſilika eingeweiht haben. Joſ. Strzygowski hat in ſeinem Werke „Der Dom zu Aachen“ jedoch nachgewieſen, daß jene Anſicht irrtümlich iſt. Er ſagt: „Die Trierer Schnitzerei iſt im Anſchluß an ein Ereignis des Jahres 552 entſtanden. Sie ſtellt die Einweihung der Irenenkirche im heutigen Stadtviertel Galata von Konſtantinopel dar. Juſtinian und ſein Hof ſchreiten auf die Vertreterin der Kirche zu, gefolgt von einem Wagen, auf dem die Patriarchen von Byzanz und Alexandria mit einem Reliquienſchrein ſitzen.“ Dieſe Platte zeigt manche verwandtſchaftliche Ähnlichkeit in ihrer Ausführung mit den Reliefs der Aachener Domkanzel, die in bezug auf ihre Entſtehung nach dem Orient hinweiſen. Das prachtvolle Elfenbeindiptychon im Louvre in Paris, Konſtantin d. Gr. darſtellend und die Namen einer Anzahl fränkiſcher Könige und Trierer Biſchöfe aus der zweiten Hälfte des ſechſten bis zur Mitte des ſiebenten Jahrhunderts enthaltend, ſowie die Elfenbeinpyxis im Wiesbadener Muſeum ſind wohl ebenfalls Werke helleniſtiſch-koptiſchen Urſprungs. Mit ziemlicher Gewißheit darf man annehmen, daß dieſe aus Ägypten herrührenden Arbeiten einſt der Trierer Kirche gehörten. Unter manchen anderen intereſſanten Gegenſtänden der Kleinkunſt aus der Merowingiſchen Epoche befindet ſich auch ein aus dem ſiebenten Jahrhundert herſtammender Konſekrationskamm aus Elfenbein mit eingravierten Figuren im Trierer Domſchatz.

Wenn ſchon die baukünſtleriſche Entwickelung der Stadt um dieſe Epoche nicht beſonders hervorragend geweſen zu ſein ſcheint, ſo hat ſie doch niemals ganz geruht. Wie wir wiſſen, waren bereits zur Römerzeit ſowohl im Norden wie im Süden Triers chriſtliche Kirchen entſtanden. Dort tragen zwei Gotteshäuſer die Namen der Nachfolger des Biſchofs Agritius: St. Maximin (332—49) und St. Paulin (349—58). Letzterer wurde wegen ſeiner Stellungnahme gegen Arius nach Phrygien verbannt und ſtarb daſelbſt 358. Seine Überreſte ließ Biſchof Felix (386—98) 30 Jahre ſpäter nach Trier zurückbringen und in der von ihm erbauten St. Paulinuskirche beiſetzen. Hier in der Krypta ruhen die Gebeine des Heiligen in einem platten Sarg aus echtem Zedernholz des Libanon; er iſt beſonders wichtig wegen der metallenen und mit figürlichem Schmuck verſehenen Beſchläge in getriebener Arbeit, der Schilder, der Umſchrift, des frühchriſtlichen Monogrammes, der in ihm enthaltenen Reſten von ſeidenen, orientaliſchen Gewändern und ſonſtigen Details. Nachträglich wurde der Holzſarg in einen mächtigen ſteinernen, mit Rokokoverzierungen ausgeſtatteten Sarkophag gelegt. Eine getreue Nachbildung von dem Holzſarge beſitzt das Provinzialmuſeum.

Auch im Süden der Stadt hat ſchon während der Römerherrſchaft (ca. 330) eine Kirche und ein frühchriſtlicher Begräbnisplatz mit heute noch erhaltenen alten Grabkammern beſtanden. Es iſt dies die ehemalige St. Eucharius-, jetzige St. Matthiaskirche, die Gregor von Tours im ſechſten Jahrhundert kennt. Hier im Süden der Stadt entdeckte man u. a. einen Sarkophag mit der als Symbol der Kirche aufgefaßten Darſtellung der Arche Noahs. Es iſt ein zu den größten Seltenheiten ſeiner Art zählendes Stück aus der Mitte des vierten Jahrhunderts, jetzt im Provinzialmuſeum.

Hatte ſich alſo im vierten Jahrhundert der Kultſitz der Chriſtengemeinde weſentlich vor den Mauern der Römerſtadt Trier befunden, ſo ſehen wir nach dem Zeugnis des Gregor von Tours den Sitz des Biſchofs im ſechſten Jahrhundert inmitten der Stadt. Die Kirchen vor den Mauern des römiſchen Trier ſind wohl bei ſeiner Zerſtörung ſehr ſtark beſchädigt worden, aber ſie gingen nicht ganz zugrunde. Die Ehrfurcht vor dieſen altchriſtlichen Kultusſtätten veranlaßte die Biſchöfe, in ihrer unmittelbaren Nähe Klöſter zu errichten. Die Erbauung der älteren, die Benediktinerregel be-

Abb. 43. St. Matthäus. Miniatur aus der Ada-Handſchrift.

folgenden Monaſterien im Erzſtifte Trier fällt in der Hauptſache in das ſiebente Jahrhundert. So wurde wahrſcheinlich vom Biſchof Hidulph (666—71) bei der St. Maximinkirche die nachmals durch Kunſtbetätigung und Verbreitung von Wiſſenſchaft ſich rühmlichſt auszeichnende Benediktinerabtei gleichen Namens gegründet. In derſelben Weiſe wie hier entſtand bei der alten St. Euchariuskirche (St. Matthias) auch ein Benediktinerkloſter. Als die älteſte und vornehmſte Abtei hat aber ſtets St. Maximin gegolten, mit deren Namen die wertvollſten Erinnerungen kunſtgeſchichtlichen Inhalts des frühmittelalterlichen Trier verknüpft ſind. Und nun iſt es bedeutungsvoll, daß das älteſte noch erhaltene Kunſtwerk, welches ſich zweifellos in St. Maximin ſchon zu Beginn des neunten Jahrhunderts befunden hat, in ſeinem künſtleriſchen Charakter nach dem Orient, nach Syrien weiſt, mithin ein Fortleben der antiken chriſtlichen, orientaliſchen Tradition erkennen läßt. Es iſt dies die mehrfach früher erwähnte „Adahandſchrift". Auch in der charakteriſtiſchen Kunſtentfaltung des Bücherſchreibens vermag man im karolingiſchen Zeitalter die fortſchreitende Verjüngung der antiken Überlieferung zu erkennen. Ja, den vollgültigſten Beweis hierfür liefert die Miniaturmalerei. Joſ. Strzygowski iſt der Anſicht, daß Trier mutmaßlich mit in erſter Linie den Ausgangspunkt für die Kunſtbewegung in Aachen unter Karl d. Gr. (768—814) abgegeben hat.

Die Adabilderhandſchrift iſt unſtreitig das wertvollſte unter den in der Trierer Stadtbibliothek aufbewahrten Werken. Nach den neueſten Unterſuchungen fachmänniſcher Autoritäten kann es als feſtſtehend betrachtet werden, daß dies Buch, ſoweit es die Schrift betrifft, aus einer der Palaſtſchulen Karls d. Gr. hervorgegangen iſt. Dagegen wurde der bildneriſche Schmuck (die vier Evangeliſten) wahrſcheinlich in Trier und zwar in der Abtei Maximin, der eine Schweſter Karls d. Gr., Ada, die Handſchrift geſchenkt hatte, hergeſtellt. Hierauf deutet der Umſtand, daß die Bilder der vier Evangeliſten nachträglich eingefügt worden ſind (Abb. 43). Dieſe Malereien zeigen ſtarke Anklänge an orientaliſche Kunſtwerke und rechtfertigen den Schluß, eine altchriſtlich-ſyriſche Evangelienhandſchrift habe die Vorlage für ſie gebildet. Das z. B. ſicherlich aus ſyriſcher Quelle ſtammende Motiv des Kanonbogens (Abb. 44) beweiſt jedenfalls das künſtleriſche Fortleben der chriſtlich-orientali-

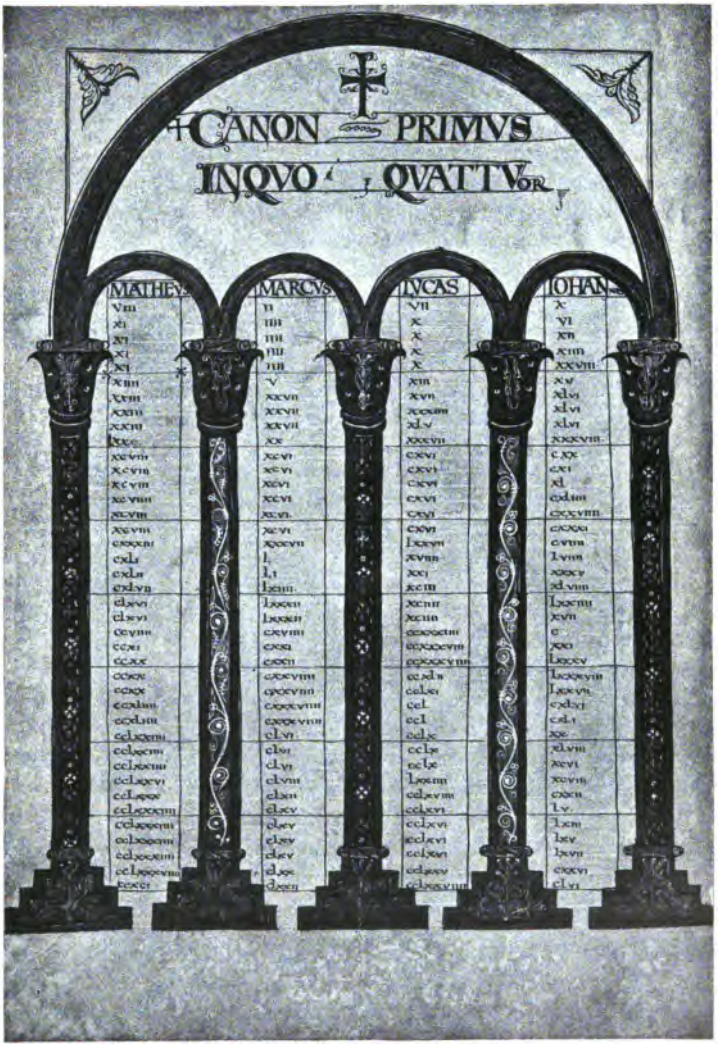


Abb. 44. Kanon-Tafel aus der Ada-Handschrift.

ſchen Tradition im Frankenreiche. Der in zwei Spalten geteilte und in Goldſchrift abgefaßte Text der Evangelien gab dem Werk den Namen „Codex Aureus", deſſen einzelne Blätter außerdem typiſch-karolingiſche Verzierungen zur Anſchauung bringen. Der jetzige Einband mit der oben (S. 16) beſprochenen antiken Kamee, ſilbervergoldet und reich dekoriert mit Edelſteinen, ſowie ausgezeichnet durch figürliche Darſtellungen, eine tüchtige, aber mehr gewerbliche als künſtleriſche Goldſchmiedearbeit aus dem Jahre 1499, trägt die Inſchrift „Othon von Elten" (Abb. 45). Dieſer war der Abt des Kloſters St. Maximin, und in ſeinem Auftrage iſt das Werk aller Wahrſcheinlichkeit nach durch ein Mitglied der in Trier anſäſſigen und das Goldſchmiedegewerbe ausübenden Familie Wolff ausgeführt. Bezeichnenderweiſe fertigte die Abtei zu jener ſpäteren Epoche dergleichen nicht mehr ſelbſt an, ſondern ließ den Bedarf in der Stadt durch bürgerliche Meiſter herſtellen. Die blühende Kunſttätigkeit, die bis zum Ende des zehnten Jahrhunderts in der Abtei Maximin geherrſcht hatte, erſcheint erloſchen, und dies ſteht gewiß in innerem Zuſammenhang mit dem für die nächſten Jahrhunderte anhaltenden Niedergang des Benediktinerordens.

Karl d. Gr., der zeitlebens im Mittelpunkt der künſtleriſchen Bewegung ſteht, kam im Jahre 806 von Thionville (Theodoris Villa) zu Schiff nach Trier und hinterließ bei ſeinem Tode der Kirche daſelbſt reiche Geſchenke. Alcuin, der bedeutendſte Gelehrte des achten Jahrhunderts, der Vertraute, Lehrer und Ratgeber Karls d. Gr., der an ſeiner Hofſchule (Schola palatina) Unterricht erteilte, ſchreibt in der Vita des hl. Willibrord von Trier: „Est antiqua, potens, muris et turribus ampla, urbs Treviris." Willibrord ſtarb 739 in der von ihm gegründeten Benediktinerabtei zu Echternach, woſelbſt ſein Grab das Ziel zahlreicher Wallfahrten geworden iſt. —

Auf dem Gebiet der Steinplaſtik hatte die karolingiſche und die ihr folgende Periode nur wenig hervorragende Werke aufzuweiſen. Ihre Erzeugniſſe entſprangen mehr der religiöſen als der künſtleriſchen Begeiſterung, wie denn überhaupt das Chriſtentum der Kunſt zunächſt keine neuen Formen, ſondern nur einen neuen Inhalt geſchenkt hatte. Ein Beiſpiel der Skulptur aus jenem Zeitraum bildet eine früh entſtandene Halbfigur des ſegnenden Heilandes im Trierer Dommuſeum. Die Epoche bahnte aber den Weg für die unter den ſächſiſchen Kaiſern blühende Buchmalerei. Sowohl

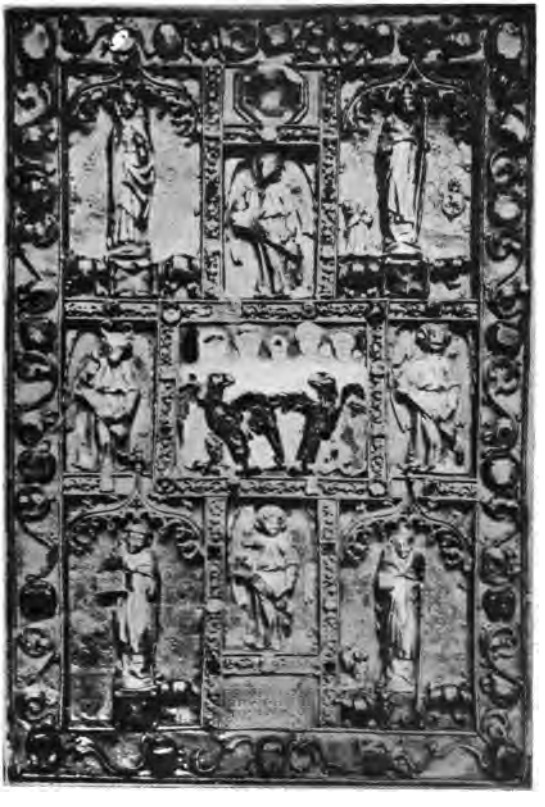


Abb. 45. Einbanddeckel des Codex aureus mit Darſtellung einer Caeſarenfamilie auf einer antiken Kamee.

im Diözeſanmuſeum wie im Domſchatz befindet ſich manche wertvolle Handſchrift, ſo im Beſitz des letzteren ein Evangeliarium aus dem achten Jahrhundert, von einem angelſächſiſchen Schreiber verfaßt, und ein Evangeliar mit Elfenbeinplatte, die Verkündigung darſtellend, aus dem zehnten Jahrhundert.

Die erſten fränkiſchen Handſchriften der merowingiſchen Zeit waren nicht mit Malereien und Bildern geſchmückt, jedoch die Initialen wurden kunſtreich verziert und „illuminiert". Eine orga-

niſche Verbindung von Text und Bildern kannte man nicht, aber die Geſamtarbeit war mit Geduld, Liebe, Sauberkeit und trotz aller Fehler und Mängel mit ſichtlicher Herzenswärme ausgeführt. Neben den Schulen von Trier und Aachen, teils unter ihrem Einfluß, teils ſelbſtändig, ſind Tours, Rheims, Metz als Mittelpunkte dieſer Kunſtbetätigung zu nennen. Mehr noch als die großen ſächſiſchen Kaiſer ſind die Kirchenfürſten und unter ihnen vor allem der Trierer Erzbiſchof Egbert (977–93) Pfleger dieſer Kunſt geweſen. Egbert erſcheint in den Urkunden Ottos II. als Kanzler der kaiſerlichen Kanzlei unter der Oberleitung des Erzbiſchofs Willigis von Mainz, in der Zeit vom 5. Juli 976 bis 30. Juli 977. Im September desſelben Jahres unterſchreibt bereits Gerbert, der nachmalige Papſt Sylveſter II., als Kanzler.

Das hervorragendſte Denkmal der Buchmalerei, welches ſich mit Egberts Namen verknüpft, iſt der ſogenannte „Codex Egberti" der Trierer Stadtbibliothek, ein Perikopenbuch, aus dem Benediktinerkloſter Reichenau im Bodenſee ſtammend und dort dem Erzbiſchof von den Mönchen Keraldus und Heribertus überreicht. Als Kaiſer Otto II. (973–83) im Jahre 980 nach Italien zog und in ſeiner Begleitung der nicht nur kunſtſinnige, ſondern auch ſtreitbare, hoch zu Roß in Panzer gehüllte Erzbiſchof Egbert weilte, berührte er den Bodenſee; ſeine letzte auf deutſchem Boden unterzeichnete Urkunde iſt in Johann-Höchſt bei Bregenz ausgeſtellt. Von hier aus begab ſich Egbert vermutlich nach dem Kloſter Reichenau zur Beſchaffung des Kodex. Dieſer beſteht aus 165 Pergamentblättern in Quartformat von durchſchnittlich 27 cm Höhe und 21 cm Breite. Die Schrift zeigt, abgeſehen von einigen moderneren Eintragungen, die kräftigen und feſten Züge des ausgehenden zehnten Jahrhunderts und enthält ein Widmungsbild, vier Evangeliſtenbilder, drei Ziertitel und 51 oft in den Text eingeſchaltete Miniaturen verſchiedener Größe. Die kleineren derſelben ſtellen hauptſächlich die Geſchichte Chriſti dar. Jedenfalls gibt das Evangeliſtarium eine ſehr günſtige Vorſtellung für den Zuſtand der Malerei in jener Epoche. Die Bilder ſind zum Teil glücklich komponiert und verraten in der Mehrzahl, ſowohl hinſichtlich der Motive als auch in dem guten Geſchmack der Gewänder und den lichten Farben, ein erfolgreiches Feſthalten an der antiken Tradition. Nicht ſelten haben die Figuren eine gewiſſe großartige, feierliche Würde, einen

Abb. 46. Miniatur aus dem „Registrum Gregorii.“

ſchönen ausdrucksvollen Kopf, Freiheit der Bewegung, und wennſchon die Geſtalten an die antike Kunſt anknüpfen, ſo geſchieht dies doch nicht ſklaviſch; im Gegenteil, ein ſelbſtändig germaniſcher Zug macht ſich bereits in ihnen bemerklich. Die in der Revolutionszeit abhanden gekommenen, urſprünglich vergoldeten und mit Edelſteinen geſchmückten koſtbaren Deckel des Buches ſind durch ſolche aus einfachem Leder erſetzt. Der Kodex wurde als hervorragendes Schauſtück in Prozeſſionen vorangetragen und gelegentlich bei feierlichen Eidesleiſtungen auf die Evangelien benutzt.

In engem Zuſammenhange mit Egbertſcher Kunſt ſteht unbedingt der ſogenannte Codex Gertrudianus zu Cividale. Auf dem erſten Gemälde des Pſalteriums erblicken wir den anfertigenden Künſtler, wie er dem Erzbiſchof Egbert das Buch in Goldeinband überreicht. Mit größter Wahrſcheinlichkeit iſt anzunehmen, daß die Miniaturen in Trier entſtanden ſind, denn von den vorhandenen neunzehn Bildern ſtellen fünfzehn Trierer Lokalheilige und Petrus, den Patron der Stadt dar. Das Buch hatte einſt der hl. Eliſabeth von Thüringen gehört und kam durch Vermittelung des Patriarchen Berthold, Bruder der Herzogin Gertrud von Meran, Mutter der hl. Eliſabeth, in den Beſitz des Kapitels von Friaul. Verwandt mit dem Codex Egberti iſt ferner ein Lektionar in der Königlichen Bibliothek zu Berlin, das ſich noch im zwölften Jahrhundert zu Trier in „St. Maria ad Martyres“ befunden haben ſoll.

Zweifellos bildet ein ſehr bedeutendes Erzeugnis der Maximiner Buchmalerei der Reſt einer prächtigen, in der Trierer Stadtbibliothek aufbewahrten Handſchrift, des „Registrum Gregorii I.“, welches Briefe Gregors des Großen (590—604) mit Verſen zum Lobe Kaiſer Ottos II. enthält und als eine reich verzierte Kopie aus der Egbertepoche anzuſehen iſt. Wir erblicken hier den vom heiligen Geiſt in Geſtalt einer Taube inſpirierten Papſt und hinter einem Vorhang den Diakonus Petrus, der zu lauſchen ſcheint, um Aufzeichnungen zu machen. Die edle Geſtalt des großen Papſtes atmet Hoheit und Würde (Abb. 46). Auch der aus Echternach nach Gotha gekommene Kodex, ein Evangeliar, gehört gewiß zu den Erzeugniſſen Egbertſcher Kunſt; die Ausſtattung des koſtbaren Einbandes iſt als Trierer Goldſchmiedearbeit erkennbar (Abb. 47).

Die um die Wende des erſten Jahrtauſends auf der Inſel Reichenau (Augia Dives), in Trier, Köln und anderen deutſchen Orten blühende Malerſchule muß zu den Ottonen, Heinrich II., Konrad II. und Heinrich III., denen ihre Miniaturwerke vielfach gewidmet ſind, nahe Beziehungen beſeſſen haben. So finden wir darin u. a. zehn eigenartige Bilder von Kaiſern, die ſonſt in keinen anderen Handſchriften jener Epoche anzutreffen ſind. Die ikonographiſche Verwandtſchaft, das Abhängigkeitsverhältnis untereinander und der Zuſammenhang dieſer weitverbreiteten Malerſchule drückt ſich augenſcheinlich aus in einigen dreißig bisher bekannt gewordenen Bilderhandſchriften.

Abb. 47. Einbanddecke des Echternacher Kodex. Werk der Trierer Egbertſchule.

Überall wo wir eine der Egbertſchule verwandte Kunſt erblühen ſehen, finden wir auch Mönche aus Maximin als Erneuerer tätig. Den Mittelpunkt des bayeriſchen Kunſtlebens bildete damals die Kloſterſchule zu St. Emmeram in Regensburg, deren Reformator Ramwold, ein von dem dortigen Biſchof Wolfgang aus Maximin berufener Mönch wurde. Wolfgang hatte ſeine Jugendbildung in der Benediktinerabtei Reichenau am Bodenſee erhalten und hier enge Freundſchaft mit dem nachmaligen Trierer Biſchof Heinrich

(965) geſchloſſen; er folgte dieſem nach Trier und erhielt hier die Würde eines Dekans. Als Heinrich auf dem zweiten Römerzuge Ottos des Großen ſtarb, begab Wolfgang ſich in das Kloſter Einſiedeln, das er bald zu ſolchem Anſehen erhob, daß es erfolgreich in den Künſten des Friedens mit Reichenau und St. Gallen wetteifern konnte. Aus dem Benediktinerkloſter St. Emmeram ging der Trierer Biſchof Poppo hervor (1016), der den Grundſtein zum Weſtchor des Domes legte. Als Wolfgang auf den Biſchofsſtuhl in Regensburg gelangte, war es eine ſeiner erſten Handlungen, daß er ſeinen alten Trierer Freund Ramwold, der 45 Jahre als Lehrer und Propſt in St. Maximin tätig geweſen war, für St. Emmeram gewann. Was dieſer in Maximin gelernt und gelehrt hatte, das verpflanzte er nach St. Emmeram. —

Der Beweis, daß der Sitz der Egbertſchule das Kloſter Maximin in Trier geweſen iſt, läßt ſich noch mehrfach erweitern. Im Jahre 972 begründete der Kölner Erzbiſchof Gero in ſeiner Diözeſe die alte Benediktinerabtei München-Gladbach von neuem. Aus dieſer ſtammende Bilderhandſchriften zeigen eine nahe Verwandſchaft mit dem unter Egbert angefertigten Echternacher Kodex. Nun wiſſen wir, daß ein ſchön ausgeſtattetes, in der Univerſitätsbibliothek in Freiburg aufbewahrtes Meßbuch der Lehrmeiſter der München-Gladbacher Benediktiner geweſen iſt. Die Heiligen aber, welche in dem Werk erwähnt werden, ſind alle Trierer Heilige, ſo daß es ſicherlich in der Trierer Diözeſe entſtanden iſt. Der Zuſammenhang wird ſofort klar, wenn wir erfahren, daß der Erzbiſchof Gero bei Erneuerung ſeines Kloſters den Maximiner-Mönch Sandrat als Lehrer kommen ließ.

Die Tätigkeit des Erzbiſchofs Egbert zur Hebung der Kunſt beſchränkte ſich aber nicht nur auf einen einzelnen Zweig derſelben. Die Trierer „Geſten“ enthalten die Bemerkung, daß er mit Eifer für Beſchaffung von Paramenten und Kultgegenſtänden tätig war. Unter den Reliquiarien, Kelchen, Monſtranzen, Ziborien, Kruzifixen finden ſich reife Arbeiten, die während ſeiner Regierung entſtanden ſind und Trier zum Mittelpunkt einer bedeutenden und blühenden Goldſchmiedekunſt erhoben haben. Eine beträchtliche Anzahl ſolcher, als gemeinſames Merkmal reiche Verzierung von Edelſteinen, Zellenſchmelz- und Email-Ornamentierungen aufweiſenden Gegenſtände werden namentlich im Trierer Domſchatz, aber auch anderwärts aufbewahrt.

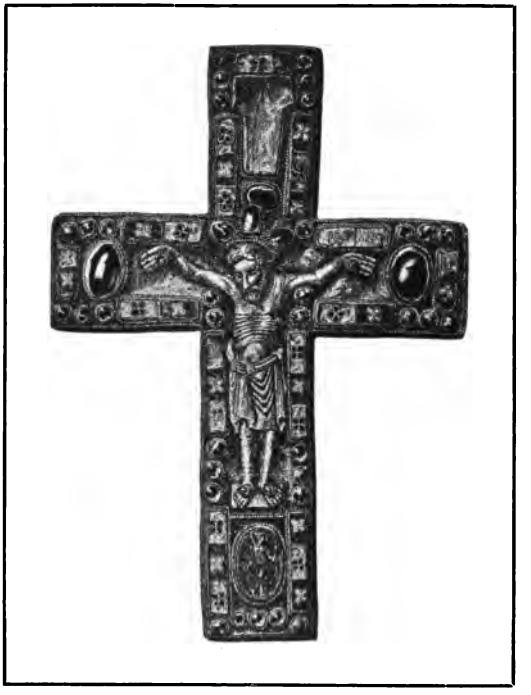


Abb. 48. Goldkreuz mit Zellenſchmelz aus der Trierer Egbertſchule. In Maaſtricht.

Eins der früheſten Hauptwerke (Abb. 48) trieriſcher Herkunft iſt das ſogenannte „Egbertkreuz" in Maaſtricht, deſſen aus Elfenbein beſtehender Corpus Chriſti vermutlich von demſelben Schnitzer herrührt, der die Kreuzigungsplatte des Echternacher Kodex anfertigte (Abb. 47). Den Rand des Goldkreuzes umzieht ein in der Technik auf byzantiniſchen Einfluß hinweiſender Zellenſchmelz. Für die Zugehörigkeit zur Egbertſchule bilden neben dem Email des Zellenmoſaiks und dem verwendeten Glasfluß eines der augenſcheinlichſten und charakteriſtiſchſten Zeichen das Motiv der flachen, oft herzförmig angeſetzten Almandinen, die verdoppelt auf dem Tragaltar des hl. Andreas und auf dem Einband des Echternacher Kodex wiederkehren.

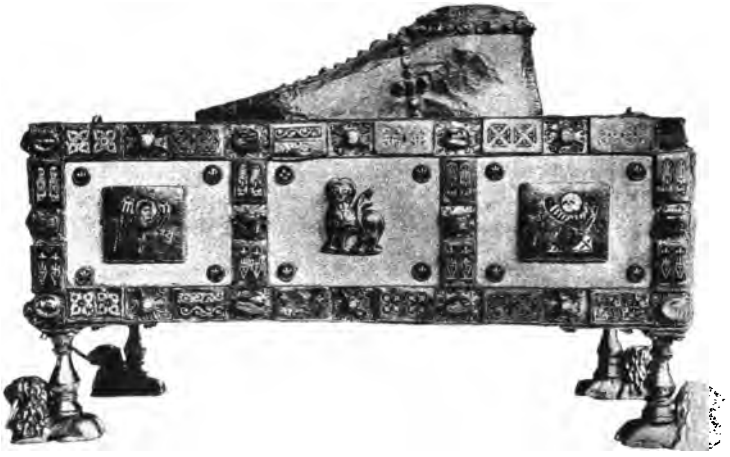


Abb. 49. Tragaltar zu Ehren des hl. Andreas. Trierer Domſchatz.

Im Provinzialmuſeum ſind die Funde aus den im Regierungsbezirk Trier durchforſchten fränkiſchen Gräberfeldern untergebracht, beſtehend in Schmuckſachen aller Art, Gewandſpangen, Schnallen, Broſchen, gold- und ſilberplattierten Zierſcheiben, Filigran- und Glasgegenſtänden, tauſchierten Arbeiten, Waffen und Erzeugniſſen der Keramik. Unter den Edelſteinen kommt namentlich der Almandin häufig zur Verwendung. —

Als ein Hauptſtück des Domſchatzes, ja als eins der vollendetſten Erzeugniſſe der geſamten Goldſchmiedekunſt des zehnten Jahrhunderts mag mit Recht der erwähnte, im Auftrag Egberts hergeſtellte Tragaltar angeſehen werden. Es iſt ein zu Ehren des hl. Andreas geſtiftetes Reliquiarium mit einer niellierten Inſchrift, laut welcher dieſes einen Nagel vom Kreuz Chriſti, eine Sandale des Apoſtels Andreas und andere Reliquien enthalten hat (Abb. 49). Das Kunſtwerk beſteht aus Holz und Metallbeſchlägen, verziert durch Filigran-Cloisonné und Emailarbeiten nebſt Gemmen, Perlen und Edelſteinen. Außer der frühen Technik des Zellenſchmelzes erſcheint an den Roſetten noch die altmerowingiſche Verzierungsart mit rotem Zellenglas. Auf dem Deckel ſteht ein mit Goldblech bekleideter Fuß, in den Feldern ſind

Abb. 50. Nagel vom Kreuz Chriſti mit fünffarbigem Email-Etui. Trierer Domſchatz.

Symbole der Evangeliſten zu erkennen und an der Stirnſeite befindet ſich eine fränkiſche Fibel, ſowie eine Goldmünze Kaiſer Juſtinians. Der Reliquienſchrein zeigt in ſeiner Farbenharmonie die enge Verwandtſchaft mit dem Deckel der Echternacher Bilderhandſchrift des Gothaer Muſeums. Als Kaiſer Otto der Große im Jahre 971 die Abtei in Echternach wiederherſtellte, berief er Mönche aus dem Maximiner-Kloſter dorthin. So dürfen wir wohl annehmen, daß Maximin der Sitz der Egbertſchen Goldſchmiedeſchule geweſen iſt.

Dem zehnten Jahrhundert entſtammt noch die ſchon bei Gelegenheit des Andreasſchreins genannte Kapſel zur Aufbewahrung eines eiſernen Nagels vom Kreuze Chriſti (Abb. 50). Das Behältnis, in dem dieſe Reliquie aufbewahrt wird, beſteht aus gehöhtem Email von fünf ſchön nuancierten Farben, darunter Weiß, Blau und Grün, geziert mit Zellenſchmelz und kugelig (en cabochon) geſchliffenen Steinen in Filigranumrahmung. Sowohl vom künſtleriſchen, als auch vom rein archäologiſchen Standpunkt aus betrachtet, haben wir ein Meiſterwerk der Goldſchmiedekunſt aus der Egbertſchule vor uns.

Zur Gruppe der Egbertwerke iſt dann ferner noch eine Elfenbeinplatte im Berliner Muſeum, eine „Majestas Domini“ darſtellend, zu rechnen, die im Motiv häufiger ſchon in karolingiſchen Handſchriften vorkommt und unverkennbar intim-verwandtſchaftliche Züge der frühchriſtlich-orientaliſchen Kunſt widerſpiegelt

(Abb. 51). Zuletzt ſoll von der Egbertſchule ein Goldrahmen im Beuth-Schinkel-Muſeum Charlottenburgs, ſowie das Elfenbeindiptychon aus der Sammlung A. Figdor in Wien, „Moſes, die Geſetztafeln empfangend“ und der „Ungläubige Thomas“ (Abb. 52) erwähnt werden. Auch auf dieſem Gebiete blieb die Kirche und die Kloſterwerkſtätte die Trägerin der auf die helleniſtiſche Kunſt des Orients zurückgehenden und ihre Vorbilder von dort entnehmenden Tradition.

Abb. 51. „Majestas Domini“. Geſchnitzte Elfenbeinplatte aus der Trierer Egbertſchule. Berlin.

Gleichfalls nach dem Süden Deutſchlands, wo das Kloſterleben noch zu Beginn des zehnten Jahrhunderts ſchwer darniederlag, hat die Maximiner-Abtei reichen Segen getragen. Auf einer Reiſe durch die Ordensniederlaſſungen in Deutſchland fand der gelehrte Benediktiner Mabillon auf dem Deckblatt eines alten Evangelienbuches die Notiz: „Im Jahre 978 im März iſt das Ordensleben in dieſem Kloſter durch den ehrwürdigen Mönch Hartwich aus Maximin wieder angefangen worden.“ Gemeint iſt Kloſter Tegernſee, zwiſchen Iſar und Inn an dem gleichnamigen See gelegen, das durch Kaiſer Heinrich I. 917 gegründet, von Otto I. reſtauriert und von dem Maximiner-Mönch ganz den Normen ſeiner Abtei gemäß zu einer Pflegeſtätte geiſtiger und künſtleriſcher Beſtrebungen erhoben worden war.

Sehr allmählich vollziehen ſich dann auch in den verſchiedenen Zweigen der Kleinkunſt während des zehnten bis zum zwölften Jahrhundert unter den ſächſiſchen Kaiſern und nach ihnen unter dem ſaliſch-fränkiſchen Kaiſerhaus (1024—1125) diejenigen Stil-

Abb. 52. Der ungläubige Thomas. Elfenbeinſchnitzerei, Arbeit der Trierer Egbertſchule.

wandlungen, welche die gemeinſamen Merkmale der romaniſchen Epoche tragen und deren typiſche Produkte in einer Reihe herrlicher Werke wiederum in der Trierer Domſchatzkammer vertreten ſind. Einen gewiſſen Anklang an die Egbertſchule bietet noch ein mit getriebenen, kupfervergoldeten Symbolen der Evangeliſten verziertes, in ſeinen Hauptbeſtandteilen aus dem elften Jahrhundert ſtammendes Evangeliar (Abb. 53). Aus derſelben Zeit rührt der Kodex des hl. Simeon her, deſſen Deckel Elfenbeinſkulpturen mit der Darſtellung Jeſu im Tempel und Chriſti Taufe im Jordan aufweiſt. Hierher gehört ferner der zur Aufbewahrung der Häupter des Apoſtels Matthias und der Kaiſerin Helena dienende Reliquienſchrein, ein mit fränkiſchen Motiven ausgeſtattetes Meiſterwerk der Filigrankunſt.

Beſonders reich iſt im Domſchatz die Kleinkunſt des zwölften Jahrhunderts vertreten. Ein Evangelienkodex, deutſche Arbeit, mit prachtvollen Miniaturen geſchmückt, zeigt auf dem Deckel in vergoldetem Silber die Geſtalt Chriſti in der Mandorla, einer mandelförmigen Glorie, thronend. Ein anderes Evangeliarium ſtellt auf vergoldeter Kupferplatte den Heiland, Maria und Johannes dar, reiche, in deutſchem Grubenſchmelz ausgeführte Arbeiten mit Filigranverzierungen. Ein im ſpätromaniſchen Stil gehaltenes Rauchfaß von vergoldeter Bronze zeichnet ſich aus durch Figurenſchmuck, ſowie Bruſtbilder altteſtamentlicher Perſonen und Inſchriften. Zu oberſt ſehen wir König Salomo auf einem von zwölf Löwen umringten Thron. Dieſes Meiſterwerk iſt eine deutſche, von dem Goldſchmied Gozbertus angefertigte Arbeit. Späteren Datums ſind mehrere kunſtvoll verzierte Biſchofsſtäbe, ſo der Curvatur

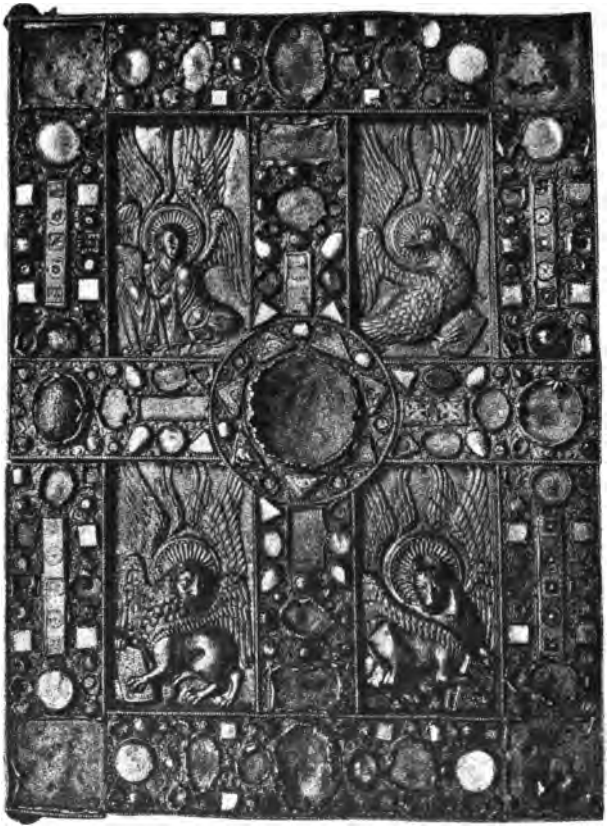


Abb. 53. Evangelieneinband im Trierer Domſchatz.

(Abb. 54), aus deſſen Knoten ein geflügelter Engel und oberhalb ein ſich windender Drache emporſteigt.

Dem Ende des zwölften Jahrhunderts entſtammt der Deckel des mit vielem figürlichen Schmuck, ſo namentlich dem auferſtandenen Heiland, Maria Magdalena und dem Bruſtbild des Biſchofs Godehard dekorierte „Liber Godehardi". In die gleiche Periode fällt ein in Sargform aus Eichenholz, Kupferplatten und deutſchem Gruben-

Abb. 54.
Biſchofsſtab Curvatur. Trierer Domſchatz.

ſchmelz hergeſtelltes Reliquiar, an der Vorderſeite mit ſechs reliefartigen, ehemals vergoldeten Figuren geſchmückt, deren Augen durch eingelegte Perlen gebildet werden. Heilige unter Baldachinen verleihen auch der Schmalſeite reichere, künſtleriſche Gliederung. Zu den hervorragendſten, dem zwölften Jahrhundert entſproſſenen Kunſtwerken gehört endlich das „Andreas-Triptychon" des Domſchatzes (Abb. 55). Nur die ſitzende Figur des Heiligen im Mittelfelde mit ſeinem Symbol, dem ſchrägen Kreuz, iſt ſpäteren Datums und ſtammt aus dem Jahre 1605. Das Material iſt vergoldetes Kupfer und Email. Auf den beiden Seitenflügeln ſind in ſechs Feldern Szenen aus dem Leben des Heiligen abgebildet: links oben die Umarmung des Kreuzes, darunter der ihn verhörende und zur Kreuzigung verurteilende Prokonſul Aegeas und die Heilung eines Kranken. Rechts unten: der hl. Andreas predigt im Tempel, darüber ſeine Kreuzigung, und im letzten Felde öffnen ihm zwei Engel die Himmelstür. Über dem Reliquienſchrein wurde in der Domſchatzkammer ein aus Grubenſchmelz hergeſtelltes Kruzifix angebracht, das die vergoldete Relieffigur des Erlöſers zeigt, überragt von der ſegnenden Hand Gottes. Wenn, wie mehrfach

Abb. 55. Triptychon des hl. Andreas. Die Figuren in Grubenſchmelz ausgeführt. Trierer Domſchatz.

angenommen wird, die bibliſchen Szenen auf Grund des Textes der „Goldenen Legende" entworfen wurden, dann müßte das Werk allerdings früheſtens in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zu ſetzen ſein, eine Zeit, in der der Dominikanermönch und nachmalige genueſiſche Erzbiſchof Jacobus de Voragine die „Legenda aurea" herausgab. Im übrigen läßt ſich auch dieſe Zeitbeſtimmung für die Anfertigung des Triptychons rechtfertigen, da nicht nur in Trier, ſondern ebenſo in den geſamten Rheinlanden der romaniſche Stil bis tief in das 13. Jahrhundert hinein ſeine Herrſchaft behauptete. Ein leichter Anſatz zur Gotik zeigt ſich in der Kleeblattform des inneren Bogens über dem Heiligen, vorausgeſetzt natürlich, daß dieſer Teil der Arbeit nicht auch ſpäteren Datums iſt, wie die Figur ſelbſt. Einzelne Stilelemente, ſo z. B. die Bogen und Säulen des Tempels, in dem der hl. Andreas lehrt, knüpfen noch im Motiv an Miniaturhandſchriften an, die ihre Vorbilder helleniſtiſch-römiſcher Kunſt entlehnten und die antike Tradition aufrecht erhielten.

Abb. 56. Romaniſcher Saal im Diözeſanmuſeum.

III. DER ROMANISCHE ODER NATIONALE STIL

KARLS des Großen jüngſter Sohn Ludwig der Fromme (814 bis 840), dem nach dem frühen Abſterben der älteren Brüder Karl und Pipin das Reich ſamt der Kaiſerwürde zufiel, beſaß nicht die erforderliche Kraft zur Leitung eines ſo großen, aus kriegeriſchen Völkern beſtehenden Staates. Unter ſeinen drei Söhnen Ludwig dem Deutſchen, Lothar und Karl ward das Reich durch blutige Bürgerkriege entvölkert und in ſeinen Grundfeſten zum Wanken gebracht. Durch den Teilungsvertrag von Verdun (843), der die dauernde Trennung von Deutſchland und Frankreich herbeiführte und die Geburtsſtunde des deutſchen und des franzöſiſchen Volkes bezeichnet, erhielt Lothar nebſt der Kaiſer-

krone die auſtraſiſchen Länder am linken Rheinufer (nach ſeinem Sohn Lothar II. Lothringen genannt) und ſomit auch die Stadt Trier. Eine große Geſtalt tritt aus dem Bilde dieſer verworrenen Zeit hervor, Papſt Nikolaus I. (858—67), der Große. Seine Klugheit und Feſtigkeit eröffnete für den römiſchen Stuhl eine neue Bahn der Größe und Machtſtellung. Durch den Vertrag von Merſen (870) wird Lothringen zwiſchen Karl dem Kahlen und Ludwig derart geteilt, daß letzterer die Städte Baſel, Straßburg, Metz, Trier, Köln, Utrecht und Aachen erhält und daher alle Völker, unter denen die deutſche Art ſich rein erhalten hatte, vereinigt und gegen die romaniſchen Nationen abgeſchloſſen wurden. Karl der Kahle erlangte aber die Kaiſerkrone nicht als Erbteil ſeines Hauſes, ſondern als ein Geſchenk des Nachfolgers Petri, indem er vom Papſt Johann VIII. (872—83) als Kaiſer gekrönt und von den Großen ſeines Reiches in dieſer Würde beſtätigt ward. Damit fand das von Karl dem Großen begründete Erbkaiſertum ſein Ende. Nach Erlöſchen des karolingiſchen Stammes der Lothringer gelingt es endgültig Kaiſer Heinrich I. (919—36), Trier mit Deutſchland zu vereinigen, faſt für immer, wenn man wenige Jahre während der franzöſiſchen Revolution und unter Napoleon I. abrechnet. Weſentliche Hilfe hierbei leiſtete dem Kaiſer Heinrich der Trierer Erzbiſchof Rutgerus, der auch gemeinſchaftlich mit ihm Metz belagerte.

Abb. 57.
Frühromaniſches Doppelkapitäl.

Ludwig der Fromme, Lothar und Ludwig der Deutſche hielten ſich zeitweiſe in Trier auf, ſind indeſſen keine namhaften Förderer der Stadt geweſen. Der Krieg aller gegen alle unter ihrer Regierung, Hungersnot, Entvölkerung und Verwüſtung der Städte und des flachen Landes ſind Urſache, daß uns nur geringe Reſte wirklicher Kunſtbetätigung aus dieſer Epoche hinterlaſſen ſind. Von den wenigen hierher gehörigen Architekturfragmenten im Provinzialmuſeum ſoll ein frühromaniſches Doppelkapitäl aus Sandſtein erwähnt werden, das zwiſchen romaniſchen Rundbogen bekleidete bärtige, ſich die Hände reichende Männer zeigt (Abb. 57). Der Keller des Biſchofshofes enthält verſchiedene aus frühmittelalterlicher Zeit herſtammende Räume, von denen einer in der

Abb. 58. Kapitäl im Keller des Biſchofshofes.

Mittelachſe vier freiſtehende, Kreuzgewölbe tragende Säulen mit reich ornamentierten Palmettenkapitälen mit Köpfen und leicht geſchwungenen Voluten beſitzt (Abb. 58). Zahlreicher vorhanden ſind romaniſche Skulpturen, ſo namentlich Bruchſtücke von Grabbögen, die in dem prachtvollen, aus dem elften Jahrhundert herrührenden romaniſchen, durch fünf Säulen in zwei Hallen geteilten und von ſchönen Kreuzgewölben überſpannten Saal des Diözeſanmuſeums (Abb. 56) Unterkunft gefunden haben. Grabdenkmäler in Bogenform, für welche die Wand gewiſſermaßen die Niſche bildet, die aber keineswegs als eine Arkatur der Wände, ſondern als ſelbſtändige, geſchichtliche Epitaphien aufzufaſſen ſind, kehren häufig im Dom wieder. Zu den ſchönſten, auf Säulchen ruhenden Grabbögen gehört der von Erzbiſchof Albero dem 1142 in Trier verſtorbenen päpſtlichen Legaten Ivo errichtete. Albero war ein treuer Freund Konrads III. (1138—52) des Hohenſtaufen, zu deſſen Wahl der Biſchof am meiſten beigetragen und den er auch mit ſtarker Heeresmacht unterſtützt hatte.

Die inmitten eines feſtungsartigen Mauerberings gelegene und mit einer Fülle von Gebäuden umgebene Abtei St. Maximin trachtete trotz der unmittelbaren Nähe Triers danach, ſich zur ſelbſtändigen Stadt zu entwickeln. Das Kloſter beſaß Tauſende von Hufen, ausgezeichnete, nach den Vorbildern Karls d. Gr. angelegte Muſterwirtſchaften (villae), der Weinbau befand ſich faſt ganz in ſeiner Hand und der Verkauf des Weines war ſo gut wie ein Monopol für ſeine Äbte. Dieſen hatte Otto I. im Jahre 970 folgenden uns über den dortigen ſchwunghaften Handel Aufſchluß

gewährenden Freibrief ausgeſtellt: „Ubicumque naves monachorum sub regula S. Benedicti militantium vel homines eorum pervenerint nullus ab eis teloneum exigere audeat.“ Zu deutſch: „Wohin die Schiffe der Benediktinermönche oder ihre Dienſtleute auch kommen mögen, ſoll niemand Zoll von ihnen verlangen.“ Als dann die Städte begannen, den Klöſtern im Weinhandel Konkurrenz zu bereiten, legten dieſe die gewaltigen, noch heute Staunen erregenden Kellereien in den Biſchofsſtädten, ſo auch in Trier an.

Schon unter Willerus, dem Nachfolger des Abtes Hugo, entſpann ſich zwiſchen dem Erzbiſchof Ruotbertus und Willerus ein Streit über die Unabhängigkeit der Maximiner-Abtei. Auch Erzbiſchof Heinrich ſuchte ihre Entwickelung und Machtentfaltung zu hemmen. Er legte einen zentralen Markt unter der regelrecht mit Wall und Graben verſehenen Domburg an und errichtete 958 als Marktherr ein Kreuz (Abb. 59). Die erſt um das Jahr 1000 von Erzbiſchof Ludolf mit einer feſten Mauer umgebene engere Domſtadt, unter deren Schutz ſich der Handelsverkehr auf dem Marktplatz in Ruhe und Sicherheit zum Wohle der Trierer Bürgerſchaft entfalten konnte, läßt ſich noch heute leicht in ihrem Umfange durch die nachſtehend bezeichnete, ringförmig verlaufende Straßenflucht beſtimmen: die Grabenſtraße, öſtliche Marktſeite, das obere Ende der Simeonſtraße, Glocken-, Flander-, Dominikaner-, Banthus- und Palaſtſtraße.

Wie die Legende, etwas abweichend von der Inſchrift, aber ſymboliſcher und poetiſcher erzählt, geſchah die Aufſtellung des Marktzeichens zum Gedächtnis einer Wundererſcheinung, bei der Kreuze vom Himmel herabfielen. Auf einer alten Granitſäule (ſiehe Abb. 134) erhebt ſich über einem ſehr ſchön gemeißelten Palmettenkapitäl mit kreisförmig aufliegender Deckplatte das auf der Vorderſeite das Lamm Gottes tragende Kreuz, das auf der Rückſeite die Inſchrift zeigt: „Ob Memoriam Signorum S. Crucis quae caelitus super omnes venerant anno Domini 958 Anno vero Episcopatus nostri secundo Henricus me erexit. Renovat(um) Anno 1724.“ Die Inſchrift auf der Deckplatte, eine beſtätigende Wiederholung, beſagt: „Heinrich, trieriſcher Biſchof, hat mich errichtet.“

Die Gnadenkapelle zu Eberhardklauſen bewahrt ein Votivölgemälde, das uns die Budenreihe der Nordoſtecke des Trierer

Abb. 59. Marktkreuz.

Altmarktes zeigt, und auf Grund deſſen die Rekonſtruktion des Platzes nicht allzu ſchwer fällt. Hinter den Budenreihen des Marktes entſtanden allmählich Häuſer, die ſich zu Straßen entwickelten, die Richtung der altrömiſchen Heerſtraße nach der Saar weiſen und die typiſchen Namen wie Brot- und Fleiſchſtraße tragen. Aber im Hintergrunde des Bildes erhebt ſich dräuend ein mit Zinnen verſehener, trutzig und ſelbſtbewußt die anderen Gebäude überragender Turm noch innerhalb des Domberings. Er gehörte zu der Klaſſe der Streit- und Verteidigungstürme, der „Propugnacula", die dazu beſtimmt waren, die Stadt in gefahrvollen Zeiten zu ſchirmen.

Wenn wir den Altmarkt überſchreiten und in die dort einmündende Dietrichſtraße gelangen, befinden wir uns mit wenigen Schritten einem derartigen Propugnaculum, dem ſogenannten „Frankenturm" gegenüber, der ſicherlich die älteſte Form des Stein-, Herren- oder Saalhauſes überhaupt in Deutſchland darſtellt (Abb. 60). Dieſe vor der Wende des erſten Jahrtauſends, wahrſcheinlich unter Erzbiſchof Dietrich und ſeinem Nachfolger Egbert, jedenfalls unter den Ottonen in Trier entſtehende und aus dem Typus der normänniſchen Donjons ſich entwickelnde Bauart gelangte dann namentlich in England während des elften und zwölften Jahrhunderts zu hoher Blüte. Die Vermutung liegt eben nahe, daß ſowohl die Dietrichſtraße als auch der Frankenturm, ein für die Beurteilung der deutſchen Kultur außerordentlich wichtiges

Monument, ihre Anlage dem Erzbiſchof Dietrich (965—77), hiſtoriſch Theodorich I. genannt, verdanken.

Der im Grundriß rechteckige Bau enthält keine Keller, nur ein Souterrain und darüber ein durch Geſimsgliederung gekennzeichnetes Zwiſchengeſchoß; dann ein Haupt- und Turmgeſchoß, ehedem bekrönt durch ein flaches Zinnendach. Ein ſolches muß der zur Verteidigung eingerichtete Bau urſprünglich beſeſſen haben; die der jetzigen Dachneigung entſprechende Abtragung des Obergeſchoſſes und der Einbau des Tores ſind in ſpätere Zeit zu ſetzen. Die im Sockel 1,20 m ſtarke, nach oben ſich verjüngende, ca. 20 m hohe Mauer weiſt in ihrem Verbande durch Anwendung kleiner Kalkſteine mit Ziegeldurchſchuß auf altrömiſche Vorbilder hin, und vielleicht ſtammt auch das Material aus antiken Trierer Ruinen her. Sehr wirkungsvoll erſcheint die ſchöne, nach der Straße zu gelegene romaniſche Fenſtergruppe der Faſſade des erſten Stockwerkes. Dieſe zeigt zwei gekuppelte, oberhalb farbig verblendete Raumbogenlichtöffnungen, von denen jede für ſich wiederum das Motiv der zweiteiligen, mit Pfeilern, Säulen und Pilaſtern verſehenen Form des Ganzen wiederholt. Die Eigentümlichkeit der geſchwellten, ſogenannten toskaniſchen Bogendeckung, deren Keilſteine nach dem Scheitel hin an Länge zunehmen und an der Innenſeite einen Halbkreis, an der Außenſeite eine Halbellipſe bilden, berechtigen wohl zu der Annahme, daß ein Architekt aus einer byzantiniſch beeinflußten Stadt Italiens den Turm baute. Verſtärkt wird dieſe Vermutung durch den Umſtand, daß ſchon Otto d. Gr., als er im Jahre 967 ein ſchweres Strafgericht über die wankelmütigen Römer hielt, die erſten Unterhandlungen mit Konſtantinopel anknüpfte, die die Vermählung der byzantiniſchen Kaiſertochter Theophano mit ſeinem Sohne Otto zur Folge hatten. Dieſe Fürſtin, ebenſo wie der Erzbiſchof Bruno ruhen nun in dem Weſtbau der Abtei St. Pantaleon in Köln, deren Architektur ſowohl zeitlich, als auch in der Geſamtſtimmung dem Trierer Bau naheſteht. Selbſt in kleineren Einzelheiten finden ſich an beiden Bauten dieſelben Eigentümlichkeiten; ſo ſind im Innern des Weſtbaues von St. Pantaleon auffallende Quaderverzierungen durch muſterartige Austiefung von Rechtecken vorhanden, die in ähnlicher Weiſe bei den Reſten eines Kamines im Obergeſchoß des Frankenturms als Ornamentierung dienen (Abb. 61). Der inneren

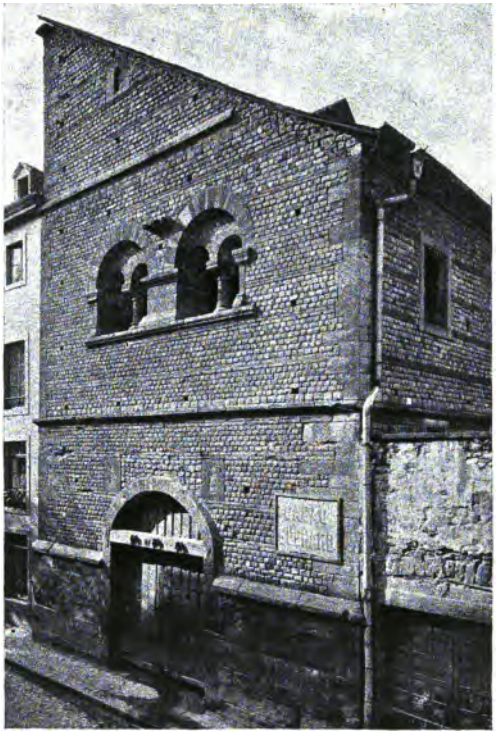


Abb. 60. Der Frankenturm.

Konſtruktion nach gehören dieſe Türme zu den Pfeilerbauten mit gewölbtem Sockelgeſchoß, im Hauptſtockwerk aus einem großen zweiſchiffigen Saal oder Halle beſtehend und in den oberen Geſchoſſen nur mit kleinen Schlitzfenſtern verſehen.

Außer dem Frankenturm in der Dietrichſtraße waren ſolche Türme ehemals in dem jetzigen Regierungsgebäude, dann gegenüber „Welſchnonnen", ferner in den Thermen, nahe der Brücke der Richardsturm und im Zollamt der Wolfsturm vorhanden. Eine erhaltene Zeichnung des letzteren belehrt uns darüber, wie das heute abgetragene Dach des Frankenturms geſtaltet

geweſen ſein mag. In dieſen Häuſern wohnten biſchöfliche Miniſterialen oder Dienſtmannen. Auch die Apſis der Baſilika wird im zehnten Jahrhundert zu einem zweiſchiffigen Turmhaus, einer Art von Kaſtell umgewandelt worden ſein, wo zur Zeit des Erzbiſchofs Albero der Trierer Burggraf oder Stadtpräfekt Ludwig reſidierte.

Nach Egbert und Ludolph (994—1008) wird die Regierung des von Kaiſer Heinrich II. auf den erzbiſchöflichen Stuhl erhobenen Bamberger Propſtes Poppo (1016—47) aus verſchiedenen Gründen für Trier beſonders wichtig. In jener Epoche (1027) kommt der griechiſche Mönch Simeon aus dem Orient nach Trier und veranlaßt Poppo (1028), mit ihm nach Jeruſalem zu pilgern; in deſſen Abweſenheit fallen Giſelbert und Konrad von Lothringen in das trieriſche Gebiet ein. Von der Pilgerfahrt zurückgekehrt, beſchließt der hl. Simeon ſeine Tage als Einſiedler in dem Oſtturm der Porta nigra, welche Erzbiſchof Poppo zu Ehren des Heiligen in zwei übereinander liegende Kirchen umwandelte (ſiehe Abb. 22).

Über die ſchon erwähnte, um die Mitte des zwölften Jahrhunderts an die Porta nigra angebaute ſpätromaniſche Apſis ſagt W. Deuſer u. a.: „Außer den mannigfaltigen Kapitälen der Galerie iſt beſonders der Rundbogenfries unter dieſem beachtenswert. Der Schmuck desſelben ſind Palmetten, die ohne Zeugungsſtelle und darum unverſtanden von den frühromaniſchen Blendarkaden der älteſten Chorſchranken im Dom übertragen ſind, ſo daß das Fehlen der Konſölchen um ſo mehr auffällt. Vom Gewöhnlichen weicht auch die winkelige Führung des Geſimsbandes über dem Erdgeſchoß ab“ (ſiehe Abb. 22). Neben einer Reihe intereſſanter Arbeiten ſind ebenfalls künſtleriſch wertvolle Epitaphien in der Apſis erhalten.

Als im Beginn des elften Jahrhunderts das Innere der Kathedrale baufällig geworden war und namentlich die ſüdöſtliche Kalkſäule einzuſtürzen drohte, erſetzte Poppo dieſelbe nicht nur durch einen maſſiven, im Grundriß kreuzförmigen Pfeiler, ſondern verlieh auch den anderen Säulen durch Umrahmung ihre heutige Geſtalt, wie er denn überhaupt eine durchgreifende Wiederherſtellung des Domes vornahm. Die Verlängerung, die er dieſem nach Weſten um ein großes Mittel- und ein kleines Nebenjoch gab, ſchloß ſich dem alten Entwurf genau an. Da nun einmal die Pfeiler des römiſchen

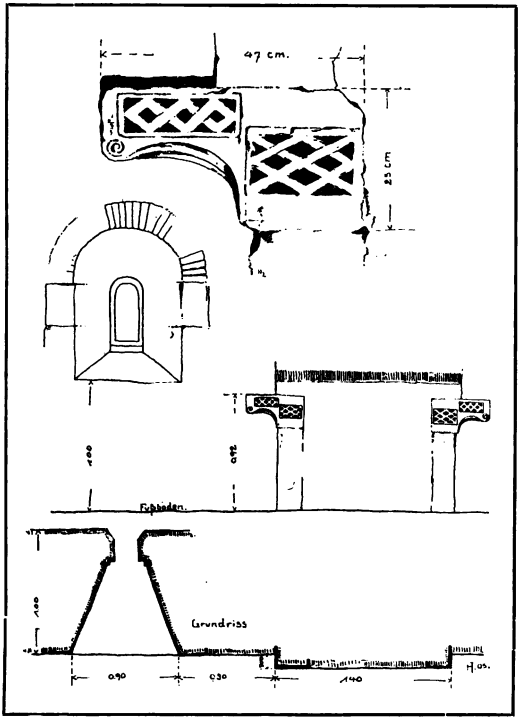


Abb. 61. Kamin im Frankenturm.

Baues erſt eng, dann weit und wieder eng geſtellt waren, ſo wurde die gleiche Abwechſelung der Symmetrie wegen an dem neuen Anbau beibehalten, und zwar zuerſt eine weite und zuletzt eine enge Pfeilerſtellung angeordnet. Dieſe ungleichen Abſtände bedingten dann bei gleicher Kämpferhöhe eine verſchiedene Höhe der Bogenſcheitel nebſt einigen techniſch notwendig gewordenen Änderungen, wie ſie in der byzantiniſchen Baukunſt gebräuchlich ſind. Vielleicht war der Erzbiſchof, der übrigens die vollſtändige Ausführung der Pläne nicht erlebte, während ſeiner Pilgerfahrt auf einen dieſe Einzelheiten inſpirierenden orientaliſchen Baukünſtler aufmerkſam geworden (ſiehe Abb. 40).

Auch in weltlicher Beziehung iſt während Poppos Regierung manch glanzvoller Punkt zu verzeichnen; ſo hielt Konrad II. (1024 bis 1039), der Salier, im Jahre 1019 ein prunkvolles Turnier in der Stadt ab, und Kaiſer Heinrich III. (1039—1056), der von hier aus eine Amneſtie für alle Majeſtätsverbrechen erließ, reſidierte mit ſeinem Hoflager 1044 längere Zeit in Trier.

Zur Zeit Eberhards (1047—66), des Wormſer Propſtes, der von Kaiſer Heinrich III. als Nachfolger Poppos zum Erzbiſchof von Trier eingeſetzt wurde, entſtand im Süden der Stadt, in der Nähe des heutigen Bahnhofes Trier-Süd, eines der wertvollſten frühromaniſchen Baudenkmale Deutſchlands, die Heiligekreuzkapelle (Abb. 62). Aller Wahrſcheinlichkeit nach iſt dieſes an die Grabkapelle der Galla Placidia (SS. Nazzaro e Celso) in Ravenna und an das Baptiſterium ſüdlich neben Sta. Giustina zu Padua anklingende, aber dennoch höchſt eigentümliche und charakteriſtiſche Bauwerk unter dem Propſt Arnulf (1050—66) entſtanden. Wir beſitzen hier das erſte in Deutſchland bekannte Beiſpiel einer im Grundriß kreuzförmigen Anlage mit einem Vierungsturm, der auf der Durchſchneidung von Lang- und Querſchiff hochgeführt iſt. Die gewölbte Kapelle mißt in ihrer inneren Länge 10,30 m, das Querſchiff 9,86 m, und die Breite von 4 m ſtimmt in allen Räumen überein, ſo daß die Geſtalt des Gebäudes ſich in höherem Maße als in Ravenna der Form des griechiſchen Kreuzes nähert. Während der italieniſche Mittelbau in ſeiner viereckigen Grundform erhalten blieb, iſt das Trierer Werk in ein Achteck übergeleitet. Da nun in der Detailbildung des Untergeſchoſſes der Weſttürme des Domes und der Heiligkreuzkapelle die engſte Verwandtſchaft herrſcht, ſo ſetzt W. Effmann die Bauzeit für letztere zwiſchen 1047—66 an. Das aus einem Guß entſtandene Kirchlein erfuhr nur im 17. Jahrhundert durch die Verlängerung nach Weſten, die hinzugefügte Sakriſtei und die geſchweifte Turmhaube eine Änderung.

Während der fortgeſetzten Fehden mit den Grafen von Lützelburg und wahrſcheinlich veranlaßt durch die Kämpfe zwiſchen Heinrich IV. und ſeinem aufrühriſchen Sohne (nachmalig Heinrich V.) ließ Erzbiſchof Bruno (1102—24) — nicht zu verwechſeln mit dem Kölner Oberhirten gleichen Namens — zu Beginn ſeiner Regierung zuerſt im Süden der Stadt eine vermutlich die Ruinen des Kaiſerpalaſtes mit den Thermen verbindende Mauer ziehen. Damit

Abb. 62. Heiligekreuz-Kapelle.

gab die Stadt des Mittelalters die ganze ſüdliche Hälfte des römiſchen Trier für die Bebauung auf. Bruno war es auch, der den von Poppo nach Weſten erweiterten Dombau durch die frühromaniſche, wuchtige, mit Apſis und runden, kegelförmig bedachten Treppentürmen ausgeſtattete Faſſade in ihrer heutigen Geſtalt zum Abſchluß brachte (Abb. 63). Liſenen und Rundbogengeſimſe gliedern die mit Doppelgalerien verbundenen, kräftig hervortretenden Hauptbeſtandteile der Weſtfaſſade, die einen feſtungsartigen Charakter trägt. Die Galerien, deren Säulen im oberen Geſchoß ein einfaches Würfelkapitäl, im unteren eine Abart der korinthiſchen Ordnung haben, ruhen auf gewaltigen, in den Bogenfeldern mit Staffelreihen von roten und gelblichen Steinen gezierten Blendbogen. Das Weſtchor, in der von einem Turmpaar flankierten Apſis gelegen, erhielt am 23. Oktober 1121 durch Bruno die feierliche Weihe. Die mächtigen, faſſadenbildenden Türme waren bereits kein bloßer Schmuck mehr, ſondern zur Notwendigkeit geworden, um die damals eingeführten ſchweren Glocken unterzubringen; dagegen wurde erſt am Beginn des 15. Jahrhunderts das obere, ſpätgotiſche Stockwerk des Südweſtturmes mit Helm und Galerie erbaut. Von der Windſtraße aus, links

von der Faſſade und überhaupt an den Längsſeiten des Domes erkennt man am augenſcheinlichſten die mit dem romaniſchen Anbau zuſammenhängenden altrömiſchen Maueranſätze, und zweifellos ſind in keinem anderen rheiniſchen Architekturwerk ſo viel antike Motive in die romaniſche Epoche mit hinübergenommen wie hier.

Der bedeutende Albero von Montreuil (1132—52), der den an der Spitze eines großen Heeres ſtehenden Kaiſer Lothar von Suplinburg (1125—37) auf deſſen zweitem Römerzuge im Jahre 1136 mit vielen Reiſigen nach Italien begleitete, empfing noch vor dem Tode Lothars auf der Rückkehr, unweit der Moſelquelle, die Nachricht von dem Einfall der Brüder Werner und Johann von Entersburg in das trieriſche Gebiet. Er eroberte mitten im Winter die von ſeinen Feinden überfallenen Burgen zurück und zog dann im Triumph in die Stadt Trier ein. Hatte Albero bei Lebzeiten Lothars dieſen mit großer Energie unterſtützt, ſo widerſetzte er ſich jetzt ebenſo lebhaft der Wahl ſeines Schwiegerſohnes Heinrichs des Stolzen, Herzogs von Bayern und Sachſen, ſowie Markgrafen von Toskana. Er dünkte ihm zu mächtig und gleichzeitig wollte der Erzbiſchof ſelbſt den Schein eines Erbkaiſertums nicht aufkommen laſſen. Er trat daher mit der Wucht ſeines ganzen Einfluſſes für den ihm befreundeten Hohenſtaufen Konrad III. (1138—52) ein und unterſtützte dieſen nicht nur mit ſtarker Heeresmacht und Geldmitteln, ſondern er trug ſogar die Krönungskoſten in Aachen und vermittelte ſchließlich den Frieden mit Heinrich dem Stolzen. Aus der Heirat des letzteren mit der Tochter Lothars, der elfjährigen Gertrud, entſprangen dann die Kämpfe der Welfen und Ghibellinen. Aber auch noch aus einem anderen Grunde wird die Regierungszeit Lothars von Suplinburg gerade für uns höchſt bedeutſam: er belehnte 1134 im Lager von Monza den Askanier Albrecht den Bären mit der Nordmark, die dieſer dann zur Markgrafſchaft Brandenburg erweiterte.

Zur Belohnung für Alberos Dienſte trat Kaiſer Konrad ihm die Abtei St. Maximin ab. Es iſt begreiflich, daß jedem Trierer Erzbiſchof eine derart einflußreiche, in ſeiner unmittelbaren Machtſphäre gelegene, vollſtändig unabhängige Stiftung auf die Dauer unbequem war. Innere Mißhelligkeiten in der Abtei ſelbſt und die Aufforderung des Papſtes Innocenz II. (1130—43), dieſelben zu

Abb. 63. Weſtliche Faſſade des Domes.

ſchlichten, boten übrigens dem Biſchof noch außerdem eine willkommene Gelegenheit zur Einmiſchung.

In der nun entbrennenden ſiebenjährigen Fehde des Erzbiſchofs Albero mit Heinrich von Namur, Herzog von Luxemburg und Schirmvogt des Kloſters, die 1147 mit Alberos vollſtändigem Siege ſowie Unterwerfung der Abtei endete, wurde die Stadt 1142 ganz mit Mauern umgeben. Um die Mittel für den Krieg aufzubringen, ſah ſich Albero gezwungen, einen Teil der Kunſt- und Kirchenſchätze aus der Egbertzeit einzuſchmelzen.

Der Biſchof war wie jeder echte Trierer ein Freund eines guten Glaſes Wein und wußte bei fröhlichem Mahle mit Klugheit, Güte und verſöhnlicher Milde ſeinen Gegner, den Herzog Heinrich von Luxemburg, ſo völlig für ſich zu gewinnen, daß dieſer der Bannerträger in dem neuen Kampfe mit Hermann

Abb. 64. Die 1673 von Vignory zerſtörte St. Paulinskirche.

von Stahleck, dem Pfalzgrafen bei Rhein, wurde. Das Geſchlecht dieſer Fürſten übte Jahrhunderte lang als Schutzherren des Erzbiſchofs die weltlichen Machtbefugniſſe in der Stadt Trier aus, da namentlich nach kanoniſchem Recht dieſer ſich nicht ſelbſt mit der Blutgerichtsbarkeit befaſſen durfte. Es iſt intereſſant zu verfolgen, wie zwiſchen den weltlichen Machthabern und den Biſchöfen gar bald ein Ringen begann, welches demſelben Ziele, der weltlichen Hoheit im Erzſtifte zuſtrebte. Es kam ſo weit, daß die geiſtlichen Fürſten die von ihnen unmittelbar verwalteten Güter vor ihrem eigenen Vogt ſicherſtellen mußten. So iſt in der Stadt die „Domfreiheit", das „gefreite" Gebiet um die Kathedrale und den Biſchofshof entſtanden, das ſogar der Vogt nicht betreten durfte. Aus dieſen auf die Dauer unhaltbaren Zuſtänden heraus entwickelte ſich ſchließlich der offene Kampf des Biſchofs mit ſeinem Lehnsmann, und nun trat jener nach Beſiegung ſeines unbotmäßigen Vaſallen an die Stelle der Grafen, um dem Könige und Kaiſer Heeresfolge zu leiſten.

Abb. 65. Die St. Matthiaskirche.

In jenen wechſelvollen Kriegszeiten, die eine Epoche der Selbſthilfe ſchufen, iſt der Trierer Bürgerſchaft der Gemeinſinn gewaltig erſtarkt und die Liebe zur Freiheit erwacht. Wir ſehen ſie bereits im Jahre 1142 als ſelbſtändige, in ſich geſchloſſene Körperſchaft neben der Macht des Erzbiſchofs ſtehen. Aller Wahrſcheinlichkeit nach iſt dieſe neue Gemeinde nichts anderes als die in Urkunden Barbaroſſas vorkommende und ſpäter noch zu berührende „Conjuratio civium", eine Schwurvereinigung der Bürger Triers. Als Führer der Bürgerſchaft und Vertreter der Stadtgemeinde erſcheint ein Schöffenkollegium, das ſich aus den angeſehenſten Bürgern, den Patriziern, ergänzte und in oben genanntem Jahre mit der Stadt Köln einen von den ſtolzen Worten „Nos Treverenses" eingeleiteten Handelsvertrag abſchloß. Auch die hiermit bedingten Zugeſtändniſſe Alberos bilden einen ergänzenden Beweis für ſeinen außerordentlich weitreichenden politiſchen Fernblick.

Während ſeiner Regierung waren der Stadt große und glanzvolle Tage im Jahre 1148 beſchieden, als Papſt Eugen III. (1145—53) daſelbſt ein Konzil abhielt, in dem u. a. die Bücher der hl. Hildegard geprüft wurden und die Einweihung der neuerbauten romaniſchen St. Paulins- und der Matthiaskirche ſtattfand. Von erſterer (Abb. 64) heißt es in einer alten Chronik: „War man zwiſchen den zwei zierlichen Türmen hindurch in die Kirche eingetreten, dann zählte dieſelbe 410 Fuß in die Länge und 120 Fuß in die Breite; zehn ſtarke Pfeiler, fünf zu jeder Seite, trugen den gewaltigen Bau und teilten das Innere in drei Schiffe im Baſilikaſtil.“ Von dieſem Gotteshaus, das den mannigfaltigſten Schickſalen unterworfen geweſen, mehrfach zerſtört, aber 1049 renoviert und von Papſt Leo IX. eingeweiht, alsdann 1673 unter Ludwig XIV. von dem franzöſiſchen Kommandanten Grafen Peter von Vignory in ruchloſer Weiſe und ohne jeden Grund in die Luft geſprengt und endlich 1734 durch den Kurfürſten Georg von Schönborn aus eigenen Mitteln mit großer Pracht im Rokokoſtil wieder aufgebaut wurde, beſteht aus der romaniſchen Periode nur ein kleiner Teil der Krypta und der Konfeſſio. Ein Plan des alten Bauwerks wird in den Sammlungen des ortsgeſchichtlichen Muſeums aufbewahrt.

In demſelben Jahre erfolgte durch Papſt Eugen III. in Anweſenheit des mit Albero befreundeten hl. Bernhard von Clairvaux die feierliche Einſegnung der St. Matthiaskirche (Abb. 65). Dieſe zu der uralten, 1802 aufgehobenen Benediktinerabtei gehörige Hauptkirche, deren Faſſade im Kern noch romaniſch iſt und in weſentlichen Beſtandteilen der Zeit des Abtes Eberwin (1097—1110) entſtammen ſoll, hat im Laufe der ſpäteren Jahrhunderte Umänderungen und Zutaten in den verſchiedenſten Stilen erfahren. Sicherlich rührt der Bau der Weſtſeite zum größten Teil aus der Mitte des zwölften Jahrhunderts her; die Äbte Eberhard († 1136) und Bertulph († 1162) werden als ihre Erbauer genannt. Im Chor der Kirche ruht auf Pfeilern der 1786 angefertigte Marmorſarkophag des Apoſtels Matthias, deſſen Gebeine in einem Bleiſarge während der Regierungszeit des letzterwähnten Abtes gefunden wurden. Seitdem iſt dieſe Stelle ein berühmter und viel beſuchter Wallfahrtsort geblieben. Trotz des ſpätgotiſchen Chores, einer eingemauerten Renaiſſancealtartafel, der barocken Giebel der Schmalſeiten, der zierlich ausgeſtatteten Vorhalle aus dem Ende des

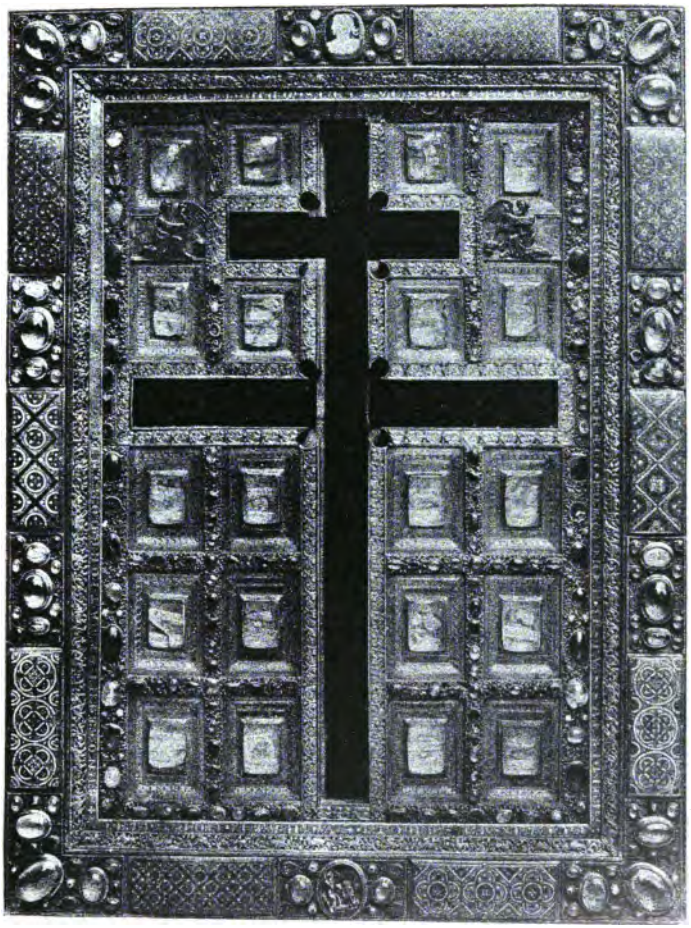


Abb. 66. Kreuzreliquiar der St. Matthiaskirche.

17. Jahrhunderts und der mit Vaſenaufſätzen geſchmückten Empiregalerie der Türme überwiegt doch das romaniſche Element in der Kirche. In dem eleganten, 1692 von dem Abt Cyrillus Kerſch erbauten Hauptportal mit der Krönung der Maria beſitzt Trier

eines ſeiner charakteriſtiſchſten Beiſpiele des ſogenannten Jeſuitenſtils. Über der Tür im Segment iſt das Monogramm und im Giebeldreieck unter der Statue des hl. Matthias das Wappen (Pflug und Roſe) des Erbauers angebracht. Höchſt eigenartig wirkt die anſehnliche, durch das Hauptportal und die beiden Nebenportale gegliederte Faſſade: in der Mitte über dem Hauptportal farbiger Stein mit Kreuzroſettenfenſter, zu beiden Seiten über den Nebenportalen von ſchlanken Liſenen durchbrochene Putzflächen. Sehr günſtig für den Geſamteindruck wirken die mit Statuen verſehenen Tore rechts und links neben der Faſſade. Jenes führt zu dem einſtigen Abteigebäude, dieſes, die Verbindung mit den Gebäuden der Schule und der Küſterwohnung vermittelnd, bildet den Durchgang zum Kirchhof.

Unter einzelnen bemerkenswerten Kunſtgegenſtänden der St. Matthiaskirche iſt ein hinter dem Grabmal des Heiligen an der Wandvertäfelung angebrachtes Madonnagnadenbild von Liebreiz und Zauber hervorzuheben, ferner das berühmte Reliquienkäſtchen (Abb. 66), das an der Innenkante des Rahmens die niellierte Schenkungsinſchrift des Ritters Heinrich von Ulmen enthält. Das durch reiche Filigranarbeit ausgezeichnete und mit Edelſteinen beſetzte Reliquiar wurde auf dem Kreuzzuge 1204 bei der Erſtürmung Konſtantinopels von dem Ritter in der Sophienkirche erbeutet und birgt einige Partikel vom Kreuze Chriſti. — Außer der mit alten Steinſärgen und frühchriſtlichen Inſchriften verſehenen Krypta gehörte zu der Kirche ein frühgotiſcher Kreuzgang und damit zuſammenhängende, ſehr bedeutende, jetzt im Beſitze der Familie von Nell befindliche ehemalige Kloſtergebäulichkeiten. Die Architektur der aus dem 13. Jahrhundert ſtammenden Gebäude atmet denſelben frühgotiſchen Geiſt wie die Liebfrauenkirche und der Kreuzgang des Domes. Sowohl von ungewöhnlicher Ausdehnung, als auch von hervorragender Bedeutung iſt das 46,50 m lange und 12,70 m breite Dormitorium im Obergeſchoß des öſtlichen Flügels (Abb. 67). Auf neunzehn in zwei Reihen geſtellten Säulen mit zwar einfach, aber fein profilierten Kapitälen ruhen die durch Gurtbogen getrennten Kreuzgewölbe, die ſämtlich mit Blattwerk verzierte Schlußſteine aufweiſen. Bei einer eingehenden Unterſuchung der Kloſtergebäude fand der Dombaumeiſter Wilh. Schmitz unter den verſchiedenen Kalkſchichten, daß alle Räume im Innern farbig behandelt waren.

Abb. 67. Dormitorium von St. Matthias.

Von der Sakriſtei der St. Matthiaskirche, dem ehemaligen Kapitelſaale, domus capitularis, gelangte man in die an beiden Seiten polygonal abgeſchloſſene, etwa 1250 im gotiſchen Stil erbaute Marienkapelle, von der heute nur noch Reſte beſtehen (Abb. 68). Die Gewölberippen der einſchiffigen Kapelle ſetzten in eigenartiger Weiſe, nicht in rechtem, ſondern in ſpitzem Winkel auf. Seit der Gründung Clunys, alſo ſeit dem zehnten Jahrhundert, erſcheint die Marienkapelle als typiſcher Beſtandteil bei der Anlage von Benediktinerklöſtern. Ganz vornehmlich findet ſie ſich aber bei franzöſiſchen Kathedralen, wie z. B. in Amiens, Sens, Rouen, Chartres, Langres u. a. —

Als letzte Handlung Alberos wird eine Friedensvermittelung zwiſchen den Grafen von Sayn und Molbach regiſtriert. Der Erzbiſchof hat das von den Großen aufgeteilte Beſitztum ſeiner Diözeſe mit eiſerner Fauſt wieder zuſammengeſchmiedet, die Widerſtrebenden unter ſeiner Oberherrlichkeit vereint und ſomit viel zur Entſtehung des Kurſtaates beigetragen.

Abb. 68. Überreſte der ehemaligen Marienkapelle.

Nach der Angabe ſeines Freundes und Biographen Balderich fand Albero ſeine letzte Ruheſtätte im Dom an der ſüdlichen Seite neben dem Altare des hl. Stephanus; dagegen glaubt Wilmowsky das Grab in der Marienkapelle des Domes ſuchen zu müſſen. Von den beiden ihm gewidmeten Grabſchriften hat ſich keine erhalten, aber ſie ſind uns durch den genannten Biographen wenigſtens überliefert worden und enthalten keine Übertreibung, wenn ſie melden: Er war der Schrecken der Frevler, deren Burgen er zerſtört, der Hort der Guten, denen er Wohnſtätten gegründet. Er war gewohnt zu ſiegen, nicht beſiegt zu werden, er war eine Säule der Kirche, ein Schmuck des Vaterlandes, er war, um mit den Worten der Grabſchrift zu ſchließen: „Belgiſches Rom, deine Zier, dein unvergänglicher Ruhm."

Die Profanarchitektur dieſer Periode iſt im allgemeinen noch ſehr einfach; man tat dafür meiſt wenig mehr als das Bedürfnis erforderte. Sie beſtand eben vorzüglich in Befeſtigungsbauten, Mauern mit Türmen und Toren zum Schutz der Städte und Burgen. In jener Epoche, jedenfalls nicht ſpäter wie zur Regierungszeit Alberos, vielleicht ſchon früher unter Bruno, der im Süden der Stadt eine Befeſtigungslinie errichtet hatte, wurde das leider 1877

Abb. 69. Das alte Neutor.

abgebrochene Neutor (Abb. 69) am Ende der Neuſtraße gegen St. Matthias hin erbaut. Die Haube iſt ſelbſtverſtändlich erſt in der Barockperiode aufgeſetzt worden. An den beiden Seiten des Tores ſtanden Reſte der alten, angelehnten Ringmauer, und über dem Eingang in beckenförmiger Vertiefung ein jetzt dem Provinzialmuſeum überwieſenes Tympanonrelief aus Jurakalk, 2,07 m hoch, 2,43 m breit (Abb. 70). Dieſes Relief zeigt in der Mitte Chriſtus, als Weltheiland die Rechte ſegnend über den Apoſtelfürſten Petrus ausſtreckend, während er mit der Linken das offene Evangelienbuch über den im Ornat, aber ohne Mitra dargeſtellten Eucharius, den erſten Biſchof Triers, emporhält. Petrus trägt zwei in die Buchſtaben P und E (Petrus und Eucharius) auslaufende Schlüſſel, Eucharius das mit Mauer, Tor und Türmen verſehene Modell der

Abb. 70. Das Neutorrelief.

Stadt Trier, oder wie nicht ohne Grund vermutet wird, die Abbildung der Weſtfaſſade des Doms als Symbol für den Begründer der chriſtlichen Kirche hierſelbſt. Die Sitte, die Schlüſſelbärte des Petrus in Buchſtaben ausladen zu laſſen, verliert ſich auf den trieriſchen Münzen mit Albero. Um das Bildwerk lief einſt in großen vergoldeten Buchſtaben die Bogenumſchrift „Treviricam plebem Dominus benedicat et urbem“ — „Der Herr ſegne das Trierer Volk und Stadt“ — nebſt der kurzen, gerade laufenden Inſchrift „Sancta Treviris“ — „Das heilige Trier“. Aber auch dieſe Faſſung der Inſchrift, in der das ſelbſtbewußte Bürgertum das Wort „et urbem“ prägte, war ſicherlich nicht die allerälteſte, vielmehr lautete ſie noch früher „et edem“ (aedem), ein Hinweis, den man eben auf den Dom bezieht. In ſinniger Anordnung war das Tor mit dem Relief an jener Stelle angebracht, die mit dem früheſten Chriſtentum in der Stadt am innigſten zuſammenhängt. Obgleich ſeit dem Beginn des 13. Jahrhunderts die Erzbiſchöfe Johann I. (1189—1212), Theodorich II. (1212—42) und Arnold II. (1242—59) die mehr primitive Mauer Alberos im Stile ihrer Zeit umgeändert und verſtärkt haben, blieb der alte Kern des Neutors erhalten.

Abb. 71. Oſtchor im Dom.

Die meiſten Trierer Erzbiſchöfe haben ſich nicht nur die Erhaltung, ſondern auch den Ausbau und die Verſchönerung ihrer Kathedrale angelegen ſein laſſen, ſo daß es als faſt ſelbſtverſtändlich erſcheint, Hillin (1152—69), den Nachfolger Alberos, in gleicher Richtung erfolgreich weiter bemüht zu ſehen. Sein Hauptwerk war der unter ihm begonnene, aber nicht vollendete Ausbau der

Abb. 72. Dom. Inneres.

Oſtteile des Domes, ſo namentlich des Oſtchors (Abb. 71), eine der beſten Schöpfungen im romaniſchen Stil. In den „Gesta Hillini“ finden wir den Belag über die Bautätigkeit des Biſchofs und die Angabe, daß es ihm nicht vergönnt war, die Krönung ſeines Werkes zu erleben. Erſt unter Hillins zweitem Nachfolger Johann I. (1190 bis 1212) wurde zur Herſtellung der Harmonie im Stil der Schiffe mit dem Chor der bisher eine flache Decke zeigende Dom mit

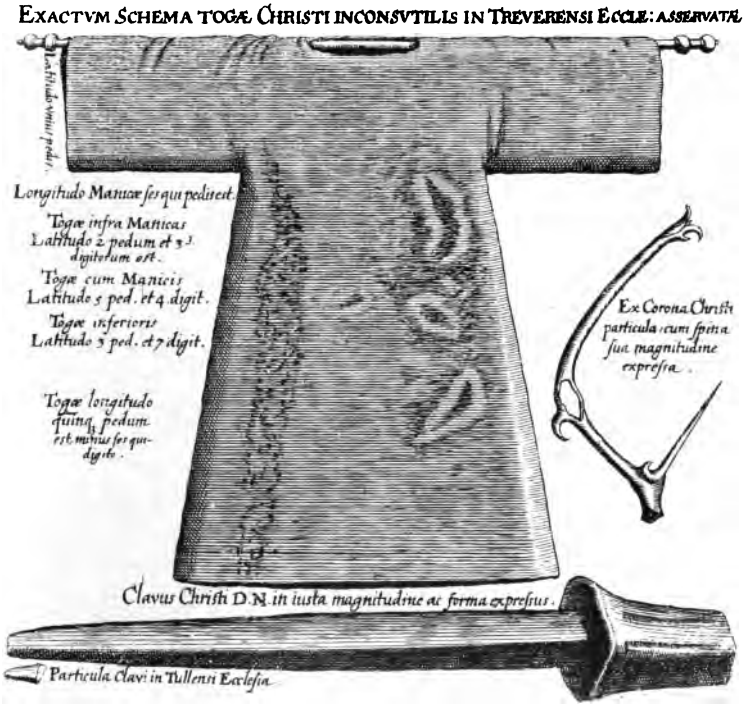


Abb. 73. Der heilige Rock.

Kreuzgewölben überſpannt, die Chorſchranken erhielten niſchenartige Bogenſtellungen, die kleinen runden Schwibbogen verwandelte man in höhere Spitzbogen und geſtaltete die Lichtöffnungen über denſelben in ähnlichem Stile wie die Chorbogen. Die Umfaſſungsmauern der Seitenſchiffe wurden durch die bereits an früherer Stelle erwähnten Grabbogen und die großen kreuzförmigen Pfeiler durch die Anlage zierlicher Altäre belebt (Abb. 72). Als am 1. Mai 1196 Erzbiſchof Johann I. die Weihe des vollendeten Doms vornahm, legte er die „Tunica“ des Herrn, den „heiligen Rock (Abb. 73) in dem Hochaltar des Oſtchors nieder. In früheren Zeiten deutete man irrigerweiſe eine bildliche Szene auf der im Domſchatz befindlichen ſyriſchen Elfenbeinſchnitzerei (ſiehe Abb. 42)

dahin, daß die Kaiſerin Helena dies heilige Gewand als Reliquie nach Trier überbracht habe. In der Literatur iſt der Biograph des Biſchofs Agricius (314) der erſte, der um 1012 den heiligen Rock als in der Trierer Kathedrale befindlich erwähnt. Beeinflußt von dieſer Quelle ſind die „Gesta Trevirorum", die über die Weihehandlung des Erzbiſchofs Johann I. berichten. Dann blieb das Gewand über 300 Jahre verſchloſſen bis zum Jahre 1512, als während des Reichstages in Trier auf Veranlaſſung Kaiſer Maximilians I. der „Rock Chriſti ohne Naht" aus dem Hochaltar der Domkirche herausgenommen und von Erzbiſchof Richard von Greiffenklau öffentlich ausgeſtellt wurde. Seitdem iſt die Reliquie der verehrenden Menge öfters ſichtbar geworden, ſo 1515, 1655, 1810, 1844 und zuletzt 1891; in dieſem Jahre führte die Ausſtellung Millionen von Menſchen nach Trier. Jetzt wird das Gewand in einem Saale über dem Kreuzgang aufbewahrt.

Abb. 74. Spätromaniſches Portal im Dom.

Außer der Oſtkrypta in polygoner Geſtalt und dem Oſtchore hatte Hillin dem Dome die unteren Hälften der beiden Oſttürme hinzugefügt. Die ſpäteren Haubendächer wurden 1893 in ſchlanke Helme umgebaut. Im Innenraume des Chores, hinter dem Hochaltar, führen zwei breite Treppen, links mit der Statue des Kaiſers

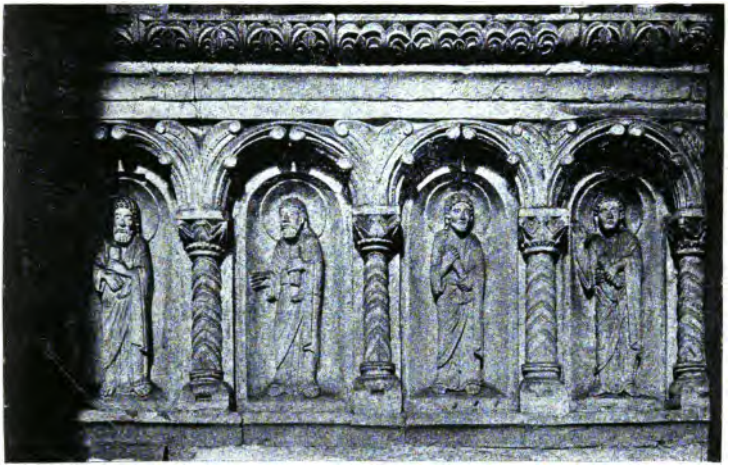


Abb. 75. Chorſchranke im Dom.

Konſtantin d. Gr., rechts mit der ſeiner Mutter, der hl. Helena, zu dem von einer romaniſchen Säulenhalle getragenen Podeſt. Der im Jahre 1700 aus ſchwarzem Marmor von Johann Fröhlicher aus Frankfurt hergeſtellte Altaraufbau zeigt in der Mitte das Hauptbild in Relief, zur Seite Petrus und Paulus. Eine Monſtranz wird von Wolken mit geflügelten Engelsköpfchen getragen, während kleine Engel die Seitenvorhänge des Baldachins heben und halten. Neben der oberen Gruppe, die die drei erſten Biſchöfe Triers, Eucharius, Valerius und Maternus darſtellt, ſteht links Johannes der Täufer, rechts der Jünger Johannes; das Wappen des Stifters krönt das Ganze (ſiehe Abb. 71). Die Langſeiten der Oſttürme, deren Grundriß rechteckig iſt, ſchließen das Chorjoch ab, und die Apſis öffnet ſich an der alten Abſchlußſtelle der Oſtwand des antiken Römerbaues durch einen von Halbſäulen getragenen Bogen. Über den großen, reich eingefaßten, durch gekuppelte, auf Doppelkonſolſtützen ruhende Säulchen getrennten Fenſtern erhebt ſich ein Kranz von Zwergfenſtern mit noch je einem kleinen Blendfenſterchen rechts und links, zwiſchen denen die Rippen des Kugelgewölbes anſetzen. Bemerkenswert ſind noch die im Empireſtil hergeſtellten Throne

Abb. 76. Romaniſche Kapelle aus dem Ende des 12. Jahrhunderts in der Straße „Sieh-um-dich".

zur Seite des Altars, der Marmorbelag von 1903 und die 1904 angeordnete Ausmalung des Chors.

Von dem Podeſt in der Apſis führt eine Tür zu der 1710 durch den Erzbiſchof Johann Hugo von Orsbeck im Barockſtil errichteten und ſpäter zur Domſchatzkammer umgewandelten Heiligtumskapelle (ſiehe Abb. 80 und 159). Der Prachtſchrank darin rührt von demſelben Mainzer Meiſter her, der 1725 das ſchöne Chorgeſtühl, eine ausgezeichnete, durch Elfenbein- und Metalleinlagen verzierte kunſtgewerbliche Arbeit anfertigte. In den vom Domkapitular Dr. Lager mitgeteilten Notizen zur Baugeſchichte des Domes nach dem Brande von 1717 heißt es in den Archivakten, Poppo habe das Bleidach auflegen, Hillin bedeutende Veränderungen am Chor und im rechten Nebenſchiff vornehmen laſſen. Lothar von Metternich habe der ganzen Kirche mehr Licht und Helligkeit zuführen — „koſtbahr illuminiren" —, Karl Kaſpar von der Leyen den St. Nikolauschor weiter in das Innere hineinrücken und Johann Hugo von Orsbeck (1676—1711) die neue „Heiligthumbs Capell mit verſchiedenen ſchönen theuren Ausziehrungen undt Marmelſtein Altären" errichten laſſen. Aus der romaniſchen Epoche des Domes

Abb. 77. Das „Dreikönigshaus“.

hat dann noch das damals zur Liebfrauenkirche führende monumental-kraftvolle Portal (Abb. 74) mit dem aus ſpäterer Zeit ſtammenden Beichtſtuhl einen hervorragenden kunſtgeſchichtlichen Wert. Die den Bogen tragenden Säulen und Pilaſter, deren Baſen auf hohem Sockel ſtehen, zeigen auffallende Kapitälbildung, ſo namentlich die erſten zwei übereinander geſtellten Kapitälchen. In dem durch Schräge abgeſchloſſenen halbkreisförmigen Bogenfelde ſind auf einer einfachen Sockelplatte in der Mitte die ſitzende Figur Chriſti, zur Linken Maria, zur Rechten Petrus noch nach der Überlieferung der frühen Buchmalerei und Elfenbeinſchnitzerei ſo dargeſtellt, wie ſie während des Fortlebens der antiken Tradition aufgefaßt wurden. Die Reliefigiuren erinnern in Charakter und Gewandbehandlung an den Skulpturenſchmuck in den Blendarkaden der alten romaniſchen, zu beiden Seiten des Eltzſchen oder Dreifaltigkeitsaltars (ſiehe Abb. 128) angegliederten und gemeinſam das nördliche Seitenſchiff nach Oſten abſchließenden Chorſchranken (Abb. 75). Trier iſt die Stadt der Klöſter und Kirchen. Sie lehren uns verſtehen, warum, wie im Moſellande, das Trierer Volksleben noch heute ſo eng mit religiös-kirchlichen Intereſſen zuſammenhängt. Einzeln aber hat faſt jede dieſer Kirchen ihre eigene beredte Sprache. Der Dom mit ſeiner wuchtigen Körperlichkeit er-

zählt von vielen Geſchlechtern, die erſt ganz allmählich aus der antiken Tradition zu nationalem Bewußtſein reiften.

Wie die Baumeiſter jener Zeit ſich mit gleicher Liebe und Kraft den gewaltigſten Monumentalbauten wie den anſpruchloſeſten Andachtsſtätten widmeten, vermag durch kein Beiſpiel beſſer vor Augen geführt zu werden, als einerſeits durch den Dom, andererſeits durch die kleine, aus dem Ende des zwölften Jahrhunderts herrührende Kapelle im Garten und an der Kurie des Herrn Domkapitulars Dr. von Raesfeld in der Straße „Sieh-um-dich“ (Abb. 76). Das zierliche, ſpätromaniſche Kapellchen mit einigen reizenden Details, über deſſen Entſtehung ſo gut wie nichts bekannt iſt, beſitzt weder einen Namen, noch weiß man, welchem Heiligen es urſprünglich geweiht war.

Abb. 78. Oſtgiebel der Rückſeite des Dreikönigshauſes.

Wenn die Entſtehung eines ſelbſtändigen Trierer Bürgertums ſich auch nur ſehr allmählich vollzog, ſo legen doch Profanbauten wie das älteſte bürgerliche Wohnhaus Triers, das „Dreikönigshaus“ in der Simeonſtraße 19, ſchon Zeugnis ab für eine große Blüte des Gemeinweſens (Abb. 77). An dem „Dreikönigshaus“ läßt ſich eine künſtleriſche chronologiſche Folge mit ihren Stilwandlungen nachweiſen. So zeigt das mit dieſem verbundene Hintergebäude (Abb. 78) durch eine ſehr gut erhaltene Fenſteröffnung mit Säulchen (Abb. 79) — an die frühromaniſchen Blendarkaden des Domes erinnernd — die Bauart des elften Jahrhunderts, dagegen weiſt der durch den vorſpringenden Kamin gegliederte Oſtgiebel auf das

zwölfte Jahrhundert als Entſtehungzeit. Die Front, aus dem Ende dieſes Zeitabſchnittes herrührend, beſitzt für die Geſchichte der Trierer Wohngebäude die größte Bedeutung, da ſie die einzige aus dieſer Periode erhaltene iſt. Den Übergang zum gotiſchen Stil am Beginn des 13. Jahrhunderts vermitteln die noch ſchüchternen Anſätze der Kleeblattbogen in der Spitze des Giebeldreiecks, und dann weiter fortſchreitend das Auftreten des Spitzbogens bei den Fenſtern des zweiten Obergeſchoſſes. Endlich wurde das Haus im Winter 1885—86 umgebaut, und zwar in einer in unſerer Abbildung nicht erſichtlichen, moderniſierenden Form des Untergeſchoſſes, der Säulen und Sturze der dreiteiligen Fenſtergruppe im Giebel. Das Dreikönigshaus hat wahrſcheinlich den Wohnſitz eines Schöffen gebildet, ein Amt, das Perſonen aus Patrizierfamilien häufig auch erblich bekleideten.

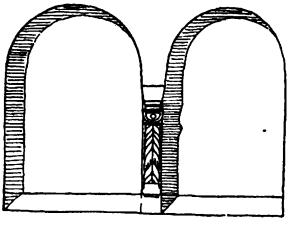


Abb. 79. Romaniſches Fenſter a. d. Dreikönigshaus. Federzeichnung von H. Teſſenow.

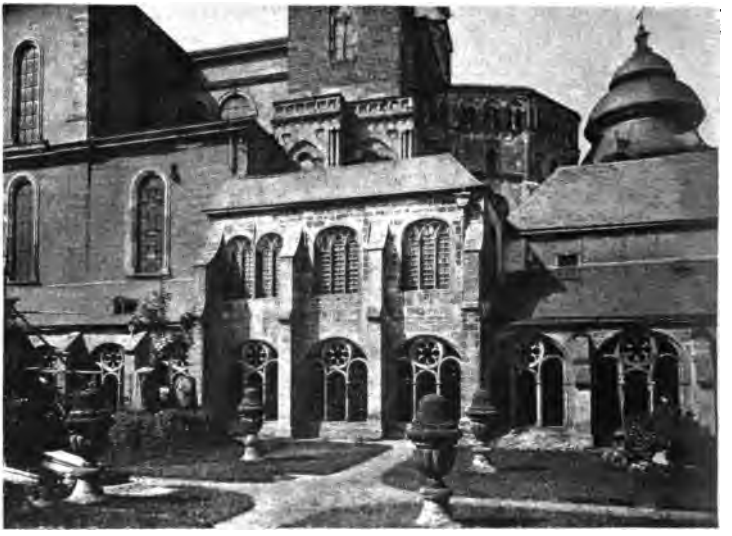


Abb. 80. Kreuzgang und Oſtchor des Domes mit Domſchatzkammer.

IV. DIE KIRCHLICHE GOTIK

DER Siegeszug des hochgotiſchen Bauſtils durch ganz Europa begann um die Mitte des 13. Jahrhunderts. In Deutſchland fand er zunächſt eine zögernde, aber nachdem erſt einmal die letzten Feſſeln der antiken und byzantiniſchen Überlieferung geſprengt waren, eine ſo begeiſterte Aufnahme, daß Jahrhunderte geglaubt haben, er ſei von Deutſchland ausgegangen, während doch die eigentümlichen Modifikationen des romaniſchen Bauſtils in Frankreich, deren Zuſammenfaſſung und konſequente Weiterführung dort zuerſt zur Gotik führten. Beiſpiele dafür bilden der Chor der vom Abt Suger 1140 erbauten Kirche zu St. Denis, die Kathedrale zu Noyon, die Kirchen Notre-Dame zu Chalons, St. Remis zu Rheims, die Kirche von Laon und Blois und die Kathedrale Notre-Dame zu Paris (1163—77). Eine gotiſche Kirche in ihrer vollen Ausbildung und Harmonie ſtellt ſich als ein genial erdachtes, kunſtvoll entworfenes architektoniſches Gerüſt dar, bei welchem die Laſt des ganzen Gebäudes, beſonders

Abb. 81. Die Liebfrauenkirche. Totalanſicht.

der ſchlank aufſteigenden ſpitzbogigen Kreuzgewölbe auf ein Pfeilerſyſtem konzentriert iſt, das den Wänden keine andere Bedeutung als den des Raumabſchluſſes gibt. Spitzbogen, Strebepfeiler, Strebebogen und ein damit in Zuſammenhang ſtehender, ganz ſelbſtändig entwickelter Kreis von Kunſtformen ſind die Eigentümlichkeiten dieſes Stils. Der Grundriß der Kirchen trägt die Figur des Kreuzes, des allgemeinen Symbols allen Chriſtentums; jedes Maſſenhafte und Schwerfällige iſt vermieden. Die Malerei, die Bildhauerwerke und die der Steinmetzen waren mit der Architektur auf das Innigſte verbunden; ſie ſind nur als Teile der großen Idee, die der gotiſchen Bauart zugrunde liegt, zu betrachten. Ebenſo haben auch die Schnitzwerke in Holz und Elfenbein, mit denen Altäre und Beichtſtühle geſchmückt wurden, die kunſtreichen Metallarbeiten, die Bilder über den Altären, auf den Fenſtern, an den

Pfeilern und Decken eine innige Beziehung auf Religion und Kirche. Die Aufgabe der mittelalterlichen Kunſt ſchien lediglich zu ſein, die ewigen Ideen des Glaubens unter einer ſinnbildlichen Form auszudrücken und der inneren Anſchauung näher zu führen.

Abb. 82. Portal der Liebfrauenkirche.

Sowohl in Frankreich wie in Deutſchland herrſchte um die Mitte des 13. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Baukunſt eine fieberhafte Tätigkeit. Wenngleich hier zunächſt die Gotik im Hinblick auf Frankreich fortgeführt wurde, ſo gelangte der neue Stil doch ſpäter bei uns zu ſelbſtändiger Ausbildung.

Neben der Eliſabethkirche in Marburg muß die nach der Tradition 1227–43 von Erzbiſchof Theodorich II. (1212–42) als zentraler Rundbau und in Anlehnung an die Abteikirche zu Braine bei Soiſſons errichtete „Liebfrauenkirche“ in Trier als die Perle deutſcher Frühgotik bezeichnet werden. Sie ſtellt tatſächlich einen von den ſchönſten und reinſten Kunſtformen durchdrungenen Edelbau dar. Die Länge beträgt 48,55 m, die Breite 37,67 m und die Höhe über dem 9,73 m weiten Mittelquadrat 35,16 m (Abb. 81). In der Faſſade der Kirche, in ihrem Antlitz, drückt ſich durch bildneriſchen Schmuck das geſamte Erlöſungswerk für die Menſchheit aus. Neben der Eingangstür, rechts und links in einem niſchenartigen Gewände des Portals

Abb. 83. Detail vom Portal der Liebfrauenkirche.

ſtehen unter einer baldachinförmigen Deckplatte je drei lebensgroße Statuen. Links erblickt man die durch eine herrliche Frauengeſtalt ſymboliſierte Kirche mit der Krone auf dem Haupte, in der einen Hand einen Stab mit Kreuz, in der anderen einen Kelch haltend. Ihr gegenüber, neben dem Jünger Johannes, wird gleichfalls durch eine edle und ſchöne Figur mit dem Geſetzbuch in der Hand die altteſtamentliche Lehre verſinnbildlicht. Die übrigen Bildwerke — ausgenommen dieſe drei den Originalen nachgebildete Statuen — ſind Neuſchöpfungen (Abb. 82). Das Portalgewölbe zeigt einen fünfreihigen Figurenſchmuck, und zwar wurden die drei inneren Bogen achtteilig, der vierte neunteilig und endlich die fünfte Archivolte zehnteilig angeordnet. Neben Engeln ſind Biſchöfe, Kirchenväter, gekrönte muſizierende Figuren, ſowie die klugen und törichten Jungfrauen dargeſtellt. Das Tympanon enthält ganz im Geiſte der Frühgotik die auf die Kindheit Jeſu ſich beziehenden Erzählungen von den hl. drei Königen und der Darſtellung im Tempel. Zwiſchen Giebelfeld und Portal iſt die Faſſade durch zwei von Blendbogen eingefaßte dreiteilige und in der Spitze mit Roſette verſehene Fenſter gegliedert. Leider liegt das untere

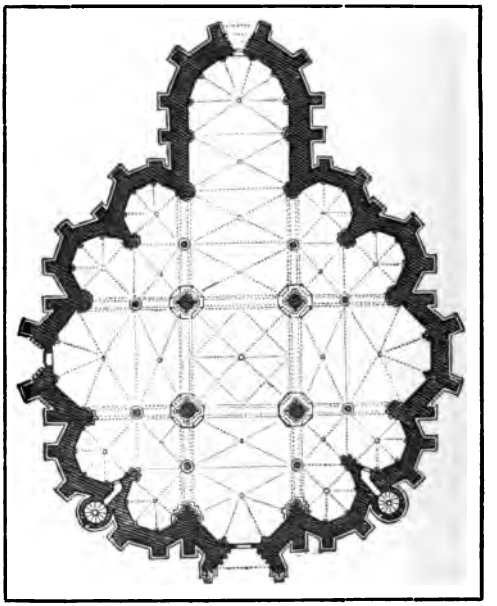


Abb. 84. Grundriß der Liebfrauenkirche.

etwas nach rechts, nicht in der Geſamtachſe des Aufbaues. Zu beiden Seiten des Portals ſpringt ein dreiſäuliger Pilaſter hervor, der zur Rechten auf ſeinem Kapitäl die Figur des Patriarchen Abraham mit dem gebundenen Knaben Iſaak, zur Linken Noah opfernd darſtellt und ſo auf den Opfertod Jeſu hinweiſt.

Gleichfalls auf den Heiland deuten die auf jedem Pilaſter in der Höhe der abgeſchrägten Sohlbank des Fenſters ruhenden, ganz vortrefflich ausgeführten Propheten hin (Abb. 83). Mehr erhöht auf einer Konſole neben den Propheten ſehen wir die Mutter Gottes, ihr gegenüber zur anderen Seite des Fenſters den Engel Gabriel. Weniger gut als dieſe von Künſtlern geſchaffenen Figuren ſind die wahrſcheinlich von Steinmetzen herrührenden Skulpturen im fünfſeitigen Giebelfeld, die Kreuzigung und hiermit die krönende Vollendung des Erlöſungswerkes darſtellend. In der Mitte in dem Blendfenſter der gekreuzigte Heiland, die

Abb. 85. Inneres der Liebfrauenkirche.

einzige Originalarbeit der Gruppe; in je einem kleineren, rechts und links gemeinſame Pfoſten mit dem größeren beſitzenden Blendfenſter ſtehen auf einer Konſole wie in Niſchen die Statuen der Maria und des Johannes. Über dem Dachgeſims tragen die zurücktretenden Strebepfeiler der Faſſade abſchließende Aufſätze mit Waſſerſpeiern. Überragt wird das Ganze rückwärts durch den leider mit abgewalmtem Satteldach ungenügend für den herrlichen Bau endenden Vierungsturm. Die „Gesta Trevirorum" melden, daß der hohe, ſchlanke Turm der Liebfrauenkirche und der des Kloſters von St. Irminen im Jahre 1631 infolge eines Sturmwindes herabgeſtürzt ſeien. Der Merianſche Kupferſtich des Stadtbildes von Trier (ſ. Abb. 152) zeigt uns noch den frei zum Himmel ſtrebenden, ſchönen Turm der Liebfrauenkirche. Während dieſer vierſtöckig iſt, ſind die Kreuzſchiffe dreiſtöckig und die mit angelehntem Treppenturm konſtruierte Kapelle in zwei Geſchoſſen angeordnet. Jener ragt von Staffelfenſtern durchbrochen über die Dächer der mit hohen gotiſchen Lichtöffnungen verſehenen Kapellen hinweg.

Aus dem Grundriß der Liebfrauenkirche (Abb. 84) ergibt ſich, daß von der Vierung des zentral angelegten Baues vier Kreuz-

Abb. 86. Nordportal der Liebfrauenkirche.

ſchiffe ausgehen, von denen das öſtliche, fünfteilig verlängert, ſich zur Apſis mit Chor erweitert, während die übrigen Schiffe dreiſeitigen Abſchluß finden. Den Raum zwiſchen den Schiffen nehmen vierſeitige, an den Ecken durch Strebepfeiler geſtützte Doppelkapellen ein, die in ihren Berührungspunkten vorgelegte runde Treppentürme aufweiſen (Abb. 81).

Die Gewölbe des wunderbar harmoniſch abgeſtimmten Inneren mit unvergleichlich ſchöner perſpektiviſcher Raumwirkung werden von acht ſchlank emporſteigenden, mit Kapitäl und Schaftringen verſehenen Umgangsſäulen und von vier durch Dienſte gegliederten Mittelpfeilern, mit je einem Apoſtelbildnis geſchmückt, getragen. Die im Auftrage der Adelheid von Beßlich, der Witwe des trieriſchen Bürgermeiſters Nikolaus Cervinus, im ſpätgotiſchen Stil gemalten zwölf Apoſtelfiguren ſind ſämtlich von einer in der Mittelachſe, acht Schritte vom Eingang liegenden Schieferplatte aus zu ſehen (Abb. 85). Die Kunſtwerke im Innern der Kirche ſtammen meiſtens aus der Renaiſſancezeit, wie z. B. die herrliche „Grablegungsgruppe“ (ſ. Abb. 124), oder aus der Rokoko- und Empireepoche. Auf gleicher künſtleriſcher Höhe mit der Geſamtarchitektur der Liebfrauenkirche hält ſich der 1895—97 von den Düſſeldorfer Malern W. Doeringer und Ehrich durch Fresken — Szenen aus

Abb. 87. Kreuzgang und Liebfrauenkirche. Nach einem Stahlſtich von Poppel.

dem Leben der Jungfrau Maria wiedergebend — ausgeſchmückte Chor nebſt dem in weißem Stein nach einem Entwurf des Baurats V. Statz hergeſtellten Hochaltar.

Das Nordportal der Kirche zeigt im Bogenfeld die als Hymnus auf die Herrlichkeit Mariä aufgefaßte Krönung der Jungfrau (Abb. 86), die durch eine Gruppe ungemein tief empfundener, mit vortrefflicher Bewegungsfreiheit und flüſſigen Gewandmotiven ausgeſtatteten Figuren zum Ausdruck kommt. Über dem Mittelfeld ſpannen ſich zunächſt noch zwei Rundbogen, in deren Hohlkehlen kniende und jubilierende Engel angebracht ſind. Die übrigen vier Bogen, die in wachſendem Verhältnis das Tympanon umgeben, wurden mit äußerſt zierlich und ſelten fein behandeltem Laubwerk, Blumenkränzen ähnlich, gefüllt. Die Tür führt in den mit einem Denkmal des Vikars Oſter ausgeſtatteten Vorraum der Sakriſtei, in dem ſich ein vorzügliches, den 1564 verſtorbenen Domſänger J. Segenſis mit Porträtähnlichkeit darſtellendes Renaiſſancekunſtwerk befindet (ſ. Abb. 125). Gegenüber dem eingelegten Rokokobeichtſtuhl vor der Sakriſteitür, auf dem nordöſtlichen Hauptpfeiler, iſt in ſpätgotiſcher Manier die Schmerzensſzene des Erlöſers durch Malerei zur Anſchauung gebracht. Angelehnt an den Dom, wie an den ſtärkeren Bruder, berichtet die Liebfrauenkirche, die zartere Schweſter, von einem reicher, feiner und tiefer gewordenen Seelenleben, das ſelbſt vom Steine verlangte, daß er eine innerliche Sprache rede.

Der mit dem Dom verbundene und in ſeiner weihevollen Ruhe die Stimmung der Weltflucht, des tiefſten Friedens und innerlicher

Abb. 88. Kreuzgang-Inneres mit großen Heiligenfiguren.

Einkehr verbreitende Spitzbogenkreuzgang (Abb. 80) wurde ebenſo wie die Liebfrauenkirche von dem Erzbiſchof Theodorich II. erbaut. Auffallenderweiſe ſind bei dem Kreuzgang die dreiteiligen Lichtöffnungen noch rundbogenförmig gehalten. Eine Reihe hervorragender Denkmäler ſchmücken ihn, ſo u. a. das Epitaphium von der Leyen, die Savignykapelle mit ſpätgotiſcher, das Jüngſte Gericht darſtellender Freskomalerei, das Limpurgh- und das Breitbachgrabmal, das zugleich als das älteſte (1523) Renaiſſancekunſtwerk in Trier anzuſehen iſt. In dem von Poppel angefertigten Stahlſtich des Kreuzganges mit der Liebfrauenkirche (Abb. 87) erkennt man recht klar die vollkommene durchgeiſtigte Feinheit der gotiſchen Geſamtanlage dieſer Bauten. Die überlebensgroßen Heiligen-

Abb. 89.
Gotiſcher Windleuchter
im Domkreuzgang.

Abb. 90. Madonna
neben dem Windleuchter
im Domkreuzgang.

figuren im Südflügel der Bogenhallen (Abb. 88) bekrönten ehemals ebenſo wie die jetzt im Garten aufgeſtellten koloſſalen Vaſen den nördlichen und ſüdlichen Giebel des Querſchiffes. Ein Windleuchter und eine Madonna (Abb. 89 u. 90), vortreffliche gotiſche Arbeiten, erinnern daran, daß ſchon frühzeitig die Sitte aufkam, auch in

den Umgängen der Kirchen Heiligenſtatuen aufzuſtellen. Bereits im 14. Jahrhundert wurde es Gebrauch, die Ecken der Häuſer mit dem Standbilde der Jungfrau oder des Schutzheiligen zu verzieren. An der ehemaligen Dompropſtei, dem Eckhauſe an der Sternſtraße und dem Altmarkt, der jetzigen Wohnung des Regierungspräſidenten, in deren unteren Räumen nach dem Markte hin noch bis in die ſiebziger Jahre die Hauptwache lag, befindet ſich in einer Niſche auf einem Sockel eine anmutige Marienſtatue (Abb. 91), in der ein weicher, von einem warmen religiöſen Gefühl getragener, naiver Realismus zum Ausdruck kommt. In Verbindung mit dem Kreuzgang hatte endlich Erzbiſchof Theodorich II. für die damals in klöſterlicher Gemeinſchaft lebenden Domherren ein Refektorium erbauen laſſen.

Abb. 91. Madonna am Regierungsgebäude.

Nach dem Tode Kaiſer Heinrichs VI. (1190—97), des Sohnes Barbaroſſas, wählte Erzbiſchof Johann (der Trier mit Mauern umgab) nebſt anderen Fürſten Philipp von Schwaben zum Kaiſer, während der Erzbiſchof von Köln für Otto IV. eintrat. Dem das Werk Gregors vollendenden, ſtaatsklugen Papſt Innozenz III. (1198—1216) gab die zwieſpältige Kaiſerwahl den gewünſchten Anlaß zur Einmiſchung und zunächſt zur Entſcheidung zugunſten des welfiſchen Gegenkaiſers. In dem nun entbrennenden verheerenden Bürgerkriege, in dem Gewalt und Bedrückung frei walteten und eine ritterliche Anarchie aller geſetzlichen Ordnung ſpottete, wurden in einem Jahre allein in Deutſchland 16 Klöſter und 350 Kirchen in Aſche gelegt. Als dann aber Innozenz III. gegen den nicht gefügig genug ſich erweiſenden Otto den Bann ausgeſprochen und Friedrich an Anhang gewann, wurde dieſer vom Erzbiſchof Theodorich, dem Erbauer der Liebfrauenkirche und des Kreuzganges, als Kaiſer anerkannt. Friedrich erſchien mit ſtarkem Heereszuge in Trier und unterwarf ſich ſowohl hier wie in den benachbarten Gebieten den ihm widerſtrebenden Adel. Zur Zeit des erwähnten Kirchenfürſten entſtand vielleicht ſchon bei der

Abb. 92. Dreifaltigkeits- oder Jeſuitenkirche.

erſten Niederlaſſung der Franziskaner in Trier die einen ſchönen frühgotiſchen Chor und Hauptſchiff beſitzende Dreifaltigkeitskirche, deren prachtvolles hochgotiſches Portal von Wimpergen mit Krabben und ſtilvollem Maßwerk überragt und durch ſchlanke Fialen flankiert wird (Abb. 92 u. 93). Die im Charakter der Gotik begründeten großen Lichtöffnungen ſind durch Münchener Glasmalereien ausgefüllt und die Wände mit bildlichem Schmuck von Steffgen verſehen. In der Gruft des ſpäter auch „Jeſuitenkirche“ benannten Gotteshauſes liegt der 1635 verſtorbene fromme Liederdichter Friedrich von Spee, der unerſchrockene Gegner der Hexenprozeſſe, beſtattet.

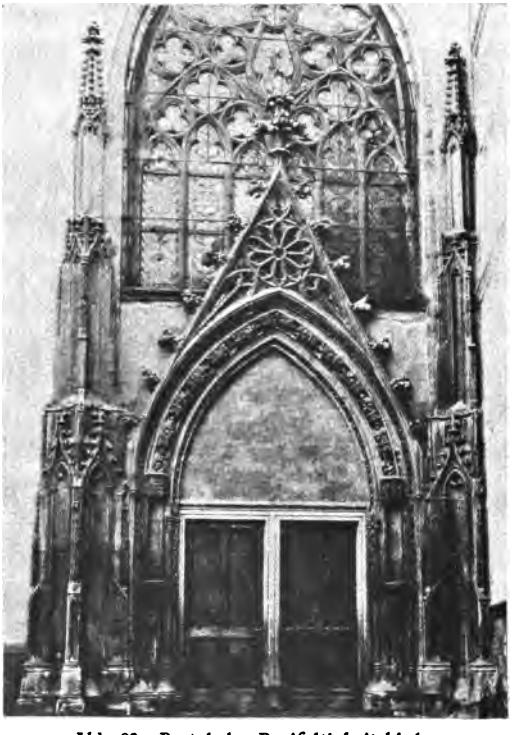


Abb. 93. Portal der Dreifaltigkeitskirche.

Ein im allgemeinen weniger bekannter Bau ist die Augustinerkirche im Landarmenhause (Abb. 94), doch stammt der Chor (Abb. 95) wahrscheinlich noch aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Der Name „Augustiner" erinnert daran, daß die Macht der Kirche in der betreffenden Epoche wesentlich durch die sogenannten Mendikanten- oder Bettelorden, sowie durch eine blühende Scholastik (Albertus Magnus und Thomas von Aquino) gefördert wurde. So begünstigte Innozenz III. aus denselben Gründen und zu dem gleichen Zweck namentlich die Errichtung des Franziskaner- und des Dominikanerordens. Die durch den hl. Franziskus bewirkte Inspiration auf die Kunst wurde für diese ebenso umgestaltend wie nachhaltig. —

Abb. 94. Auguſtinerkirche im Landarmenhaus.

Ein intereſſantes Beiſpiel ſpätgotiſcher Gewölbekonſtruktion bietet das Hauptſchiff der St. Antoniuskirche (Abb. 96). — An Stelle einer ſchon frühzeitig errichteten Kapelle auf dem Altmarkt entſtand im 13. Jahrhundert die große, urſprünglich ganz gotiſche, den Platz ſo ungemein wirkungsvoll abſchließende und zu Ehren des alten merowingiſchen Heiligen Gangolfskirche genannte Pfarr- und Marktkirche Triers (Abb. 97). Zwiſchen den dem Gotteshauſe vorgelagerten Häuſern des Altmarkts wurde 1732 ein prachtvolles Rokokoportal als Voreingang geſchaffen (Abb. 163). In dem Bilde, das ſich am Ende der Simeonsſtraße vor uns auftut, ſind die markanteſten Linien die Umriſſe des hoch in die Lüfte ſteigenden, in die Platzmaſſe virtuos hineinkomponierten Turmes, der gleich wie ein Rieſe die Stadt überblickt. Er kündet von dem wehrhaften Bürgertum, das nachts die Tore ſchloß, und das bei drohender Gefahr der Wächter droben mit dem Zündel weckte. Die ſchon genannte Adelheid von Beßlich hatte den Turm am Ende des 15. Jahrhunderts erbauen laſſen. Unter dem Kurfürſten Johann II. von

Abb. 95. Chor der Auguſtinerkirche.

Baden (1460—1503), deſſen Wappen einen Schlußſtein des Gewölbes ſchmückt, hat die im Seitenſchiff eine hübſche Rokokoſtuckdecke (Abb. 164) beſitzende Kirche eine gründliche Wiederherſtellung erfahren. Eine vorzügliche Reliefgruppe von Heiligenfiguren (Abb. 98), darunter St. Michael, Andreas und die hl. Barbara, ziert den 1475 daſelbſt errichteten Michaelsaltar. Dieſe ſpätgotiſche Arbeit ſtammt wohl von demſelben Meiſter, der die Madonna und den Windleuchter im Domkreuzgange anfertigte. Links vom Taufſtein an der Wand ſind zwei gotiſche Holzreliefs angebracht, die Heinrich VII. von Luxemburg (1308—13) und ſeinen Bruder, den Trierer

Abb. 96. Inneres der St. Antoniuskirche.

Erzbiſchof Balduin (1307—54), darſtellen, durch deſſen Einfluß die Wahl des erſteren zum Kaiſer hauptſächlich herbeigeführt wurde.

Innozenz IV. (1243—54) führte den erbitterten Kampf gegen die Hohenſtaufen fort. Auf ſeine Anordnung erwählte Erzbiſchof Arnold II. von Iſenburg (1242—59) als Gegenkaiſer Raſpe von Thüringen, dann 1247 Wilhelm von Holland, und ſchließlich erklärte er ſich 1257 aus eigenen Beweggründen für Alphons von Spanien, während die meiſten übrigen deutſchen Fürſten Richard

von Cornwall anerkannten. Wenn nun trotz der furchtbarſten Wirren und der entſetzlichſten, Trier in ſchwere Mitleidenſchaft ziehenden Parteikämpfe dennoch hier die Förderung der Kunſt, namentlich auf dem Gebiete der Kleinkunſt, niemals ganz ruhte, ſo zeigt das die innere Stärke des Trierer Bürgertums. Als endlich nach dem Tode Konrads IV. (1250—54) und nach dem Untergange Manfreds und Konradins (1268) die weſentlich durch den Trierer Erzbiſchof Heinrich von Vinſtingen bewirkte Wahl Rudolphs von Habsburg (1273—91) allgemeine Anerkennung fand, da herrſchte auch in Trier unbeſchreiblicher Jubel. Der Erzbiſchof hatte der Wahl mit einem Gefolge von 1800 Rittern, Mannen und Knechten beigewohnt.

Abb. 97. St. Gangolfskirche.

Die im biſchöflichen Diözeſanmuſeum und im Domſchatz aufbewahrten Gegenſtände der Kleinkunſt liefern den Beweis, daß auch während der gotiſchen Periode Kunſt und Kunſtgewerbe blühten. Dahin gehören namentlich Paramente, Stickereien, Monſtranzen, Kelche, Vortragskreuze und Reliquiengefäße. Außer wertvollen Handſchriften erregen im Diözeſanmuſeum beſonderes Intereſſe die Grabfunde der Erzbiſchöfe Theodorich II., Arnold II. und Otto von Ziegenhayn († 1430). Zu den ſchönſten Geweben zählt die prachtvolle, in Gold eingewirkte, Darſtellungen aus der hl. Schrift enthaltende Purpurſtola Arnolds II. Im Domſchatz iſt der Biſchofsſtab aus dem Grabe des Erzbiſchofs Heinrich von

Abb. 98. Heiligengruppe vom St. Michaelsaltar in der Gangolfskirche.

Vinstingen, dann der aus dem Ende des 13. Jahrhunderts herrührende und von vier Klerikern getragene, frühgotische Reliquienschrein der hl. Anna in Form eines Kristallzylinders, und ein in Silber gehämmerter, ziselierter Arm mit Reliquie der hl. Anna zu erwähnen (Abb. 99). Dieser ist ein Erzeugnis des 14. Jahrhunderts, aber später erneuert und als Geschenk von dem „Venerabilis et generosus Dominus Christophorus, archicomes de Rineck, Ecclesiae Trevirensis decanus" für den Dom gestiftet. Das Fundament des Reliquiariums besteht aus einem gotischen Sakramentshäuschen, dekoriert mit Fialen, Krabben und Kreuzblumen.

Ein sehr wertvolles Besitztum des Domschatzes bildet ferner die 1380 abgefaßte Evangelienbilderhandschrift des Erzbischofs Kuno von Falkenstein. Auch in der Buchmalerei sind Fortschritte in der Modellierung, ebenbürtig denen des Meisters Wilhelm von Köln, zu verzeichnen. Die zu den Beständen der Trierer Stadtbibliothek gehörende Abschrift des „Registrum Pruemiense" aus dem 14. Jahrhundert enthält vier gelungene Miniaturen im gotischen Stil, darunter ein Bild, auf dem Papst Innozenz II. dem gefürsteten und reichsunmittelbaren Abte von Prüm den Segen erteilt. In diesem Werke von hoher kultureller Bedeutung besitzen wir das älteste über die ländlichen Zustände im Moselgebiet Auskunft gebende

Dokument. Das Original befindet ſich im Koblenzer Staatsarchiv. Sowohl Ehrenbreitſtein als auch Koblenz waren der gelegentliche Zufluchtsort und vorübergehende Wohnſitz der Biſchöfe, aber zuletzt (1786) wurde Koblenz die Hauptreſidenz der Trierer Kurfürſten. Eine zwar in Trier um 1315 in gefälligem, leicht koloriertem Federzeichnungsſtil angefertigte, indeſſen jetzt gleichfalls in Koblenz an derſelben Stelle aufbewahrte Bilderchronik, das ſogenannte „Baldineum", erſcheint deshalb beſonders wichtig, weil hier geſchichtliche Vorgänge unmittelbar nach dem Leben wiedergegeben werden. Es handelt ſich inhaltlich um die Romfahrt Kaiſer Heinrichs VII. und ſeines Bruders Balduin, des großen Erzbiſchofs und Kurfürſten. Die im Weſtchor des Domes vor etwa zwei Jahren entdeckten, dem 14. Jahrhundert angehörigen gotiſchen, jetzt vermauerten Malereien mögen aus der Zeit ſtammen, in welcher man dieſen Teil der Kathedrale zur Grabkapelle des Erzbiſchofs herrichtete.

Abb. 99. Reliquienbehälter in Geſtalt eines ſilbernen Armes mit Reliquie der hl. Anna. Trierer Domſchatz.

Während jener trüben Tage des Interregnums und des Fauſtrechts gewähren die Bündniſſe der Städte, ſo vor allem die Hanſa und der rheiniſche Städtebund immerhin einen recht erfreulichen Lichtblick. Sie vertraten den Gedanken an eine Fortentwickelung der nationalen Geſellſchaft. Klug, wehr- und mannhaft überdauerten ſie in Einigkeit jene jammervolle Zeit, um verjüngt in blühenderem Schmuck, in Ausbildung ihrer wirtſchaftlichen Ver-

hältniſſe, in Pflege der Kunſt und gemeinheitlicher Verfaſſung ſich für den großen Kampf der Zünfte und Handwerker, d. h. des dritten Standes, vorzubereiten, der bald nach Kaiſer Rudolphs allerdings etwas ärmlichem, trotzdem aber wohnlichem Notbau des Reiches die Freiheit des Bürgertums ſchaffen ſollte. Das 14. und 15. Jahrhundert ſind in Trier ſeine ſtolzeſte Zeit geweſen, denn es behauptete ſich gegen äußere und innere Feinde. Zu den inneren ſind vornehmlich das Patriziat und die Wechſler zu rechnen. An die Stelle zahlreicher Fürſtenſchlöſſer treten im Zeitabſchnitt des gotiſchen Profanbaues, den veränderten ſtaatlichen und wirtſchaftlichen Verhältniſſen entſprechend, die beſſer, namentlich in Stein errichteten Privatwohnhäuſer, die der Zünfte und Gilden, ſowie endlich die Rathäuſer, von denen im nächſten Kapitel die Rede ſein ſoll.

Abb. 100. Altes Rat- und Kaufhaus.

Abb. 101. Anſicht des Erdgeſchoſſes vom Kaufhaus.

V. DAS TRIERER BÜRGERTUM UND DIE PROFANGOTIK

DURCH die Kreuzzüge wurde die Bekanntſchaft mit fernen Ländern und Völkern, mit fremden Sitten und Lebensanſchauungen, mit veränderten Staatseinrichtungen und geſelligen Formen derart gefördert, daß auch für den einfachen Bürger die Begriffe über Welt und Menſchheit eine einſchneidende Änderung erfuhren. Die Kreuzritter, die den eigentlichen und tatſächlichen Kampf hatten ausfechten müſſen, blieben ſchließlich der einzig geſchädigte Stand. Auf der einen Seite erfuhr die Kirche durch ihren Einfluß auf die Gemüter der Menſchen, durch Vermächtniſſe und Schenkungen zu ihren Gunſten, ſowie durch wohlfeilen Ankauf der Güter der in wirtſchaftliche Bedrängnis geratenen Ritter eine bedeutende Vermehrung ihrer Macht und ihres Beſitzes.

Abb. 102. Alte Fenftergruppe des Kaufhaufes.

Andererfeits legten die Kreuzzüge den Grund zu einem freien Bauernftand dadurch, daß viele Leibeigene die Freiheit erhielten und daß durch die Annäherung entlegener Länder und die Kenntnis fremder Erzeugniffe der Handel belebt, das Gewerbewefen ausgebildet und der Wohlftand vermehrt wurde. Die errungenen freien Verfaffungen des ftädtifchen Gemeinwefens weckten vaterländifchen Sinn und Bürgertugend, fo daß die Städte allmählich der Sitz der Kraft, der Bildung und eines gefitteten Lebens wurden. Die Rathäufer, die ftattlichen Wohnhäufer der deutfchen Städte zeugten von dem Wohlftand, der Lebensfrifche und Kultur der Bürger.

Nächft der „Steipe" ift das „Alte Rat- oder Kaufhaus" (Abb. 100), deffen Erdgefchoß (Abb. 101) noch aus dem 14. Jahrhundert herrührt, der bedeutendfte Profanbau Triers um die Wende diefer Epoche. Wie in manchen anderen Städten wurde auch in Trier das Rathaus zu Kaufgefchäften benutzt. Deshalb öffnete fich die untere Halle urfprünglich nach außen hin in großen Bögen. Der vordere Teil des Erdgefchoffes am Kornmarkt war ehedem in vier faft gleiche Joche eingeteilt, von denen heute noch drei erhalten

Abb. 103. Das Faulbeckerſche Haus in der Simeonſtr. 46.

ſind. Die ſchönen, ſchlanken Fenſtergruppen des 33 m langen und 15 m breiten Saales zeigen nach der Fleiſchſtraße zu in der erſten Etage intereſſante und nur noch ſelten in Trier vorkommende Sturze, Maßwerk- und Zwickelfüllungen von ausgewählt vornehm gebundenen Verhältniſſen (Abb. 102). In dem Saale befindet ſich noch ein Teil der alten Galeriebrüſtung, aber das ganze Gebäude wurde infolge einer 1856 vom Gemeinderat ausgeſchriebenen Konkurrenz nach dem preisgekrönten Entwurf von Raſchdorff und Schmidt umgebaut.

Abb. 104. Treppenturm in dem Faulbeckerſchen Hauſe.

Leider iſt ein typiſches Bürgerhaus Triers, das in der Simeonſtraße 46 gelegene Faulbeckerſche Haus, im Jahre 1895 abgetragen worden (Abb. 103.) Dieſer etwa aus dem Jahre 1400 ſtammende Bau mit hübſchem Treppenturm (Abb. 104) und Dockenbaluſtrade, eigenartig ausgekragtem, im oberſten Geſchoß das Dach durchbrechendem, jetzt im Dommuſeum aufbewahrtem Kamin, wies im Hauptſtockwerk vier zweiteilige und darüber zwei dreiteilige für dieſe Periode charakteriſtiſche Fenſter auf. Die beiden unteren Etagen entſtammen einer ſpäteren Zeit. Dem Kern nach gehört auch das 1862 für den katholiſchen Geſellenverein angekaufte Haus Sichelſtraße Nr. 30, das eine Reihe typiſcher Merkmale des 14. Jahrhunderts aufweiſt, noch dieſer Bauperiode an. Eine ſchöne ſteinerne Wendeltreppe darin rührt aus dem Jahre 1602 her. Urſprünglich war das Ge-

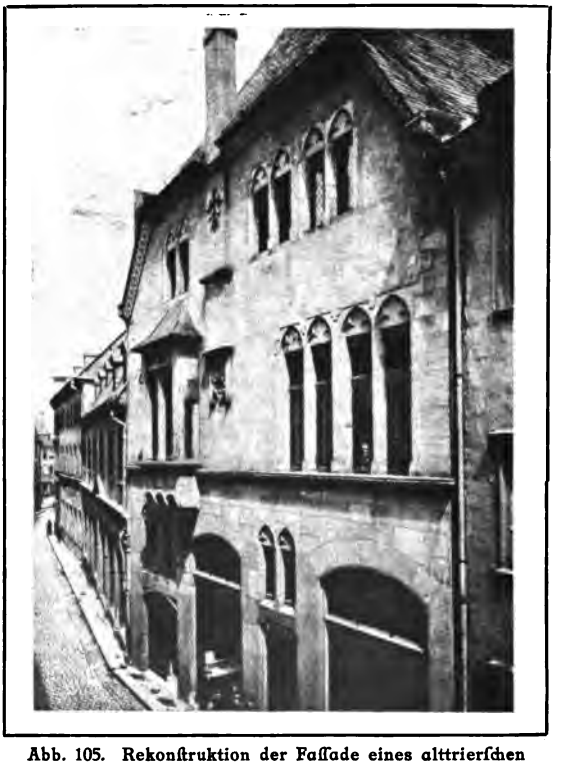


Abb. 105. Rekonſtruktion der Faſſade eines alttrierſchen Bürgerhauſes. Palaſtſtr. 2—4.

bäude Eigentum des Schöffen Bonifaz, genannt der Reiche, weshalb es noch heute im Volksmunde das „Fetzenreich" heißt. 1408 erwarb der Maximiner Abt Rorich das Haus, um den Mönchen ſeines Kloſters in Kriegszeiten eine ſichere Unterkunft zu gewähren, da die außerhalb des Mauerberings gelegene Abtei ſchutzlos gleich dem erſten Anprall des Feindes preisgegeben war.

Wie das Geſellenhaus, ſo rührt aus dem 14. Jahrhundert auch das in der Faſſade rekonſtruierte alttrieriſche Bürgerhaus Palaſtſtraße 2—4 her (Abb. 105), deſſen ſchöne Fenſtergruppe Verwandtſchaft mit der des Kaufhauſes nach der Fleiſchſtraße hin erkennen

Abb. 106. Dietrichſtraße Nr. 23.

läßt. Der alte Dachſtuhl des Gebäudes mit reich ſkulptierter Kaminauskragung, die einen Ritter und ein Fräulein unter einem Baume darſtellt, iſt noch erhalten, dagegen iſt das Untergeſchoß der Vorderfront auch hier das Werk einer ſpäteren Epoche. Sehr charakteriſtiſch für das Ende des 14. und den Anfang des 15. Jahrhunderts erſcheint das in gotiſchem Stil errichtete Wohngebäude Dietrichſtraße 23, das alte, heute zur Pfarrwohnung umgebaute Stadtlazareth, deſſen Faſſade unter den mittelalterlichen Bauten Triers am beſten erhalten blieb. Wie bei vielen Häuſern jener Zeit, ſo tritt auch bei dieſem der mit einer Konſole verzierte Schorn-

Abb. 107. Weberbachſtr. 61—64 (Nr. 61 das alte Vereinshaus der Weber).

ſtein aus der Front heraus. Der urſprüngliche Eingang links und einige Fenſter ſind ſpäter vermauert worden (Abb. 106).

In Trier beginnen die Kämpfe um die Herrſchaft des Stadtregiments bald zu Anfang des 14. Jahrhunderts. Schon während des Epiſkopats des ſchwachen Diether (1300—07), des Bruders von Kaiſer Adolph von Naſſau (1291—98), verbanden ſich die Zünfte und verjagten den Geſchlechterrat nebſt ſeinen Anhängern und warfen deſſen Gerichtsbarkeit offen ab. Diether gab nach und geſtand ihnen einen Rat zu, und damit zugleich Teilnahme an den Verwaltungsangelegenheiten. Allerdings haben die Erzbiſchöfe im

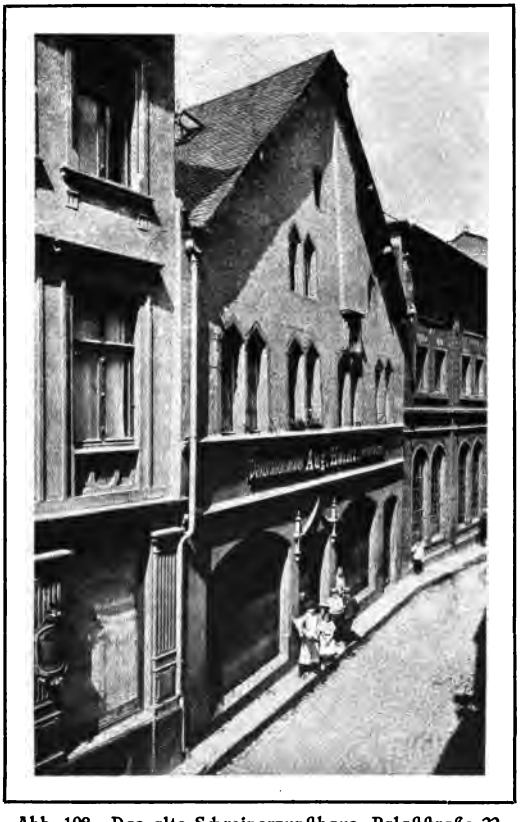


Abb. 108. Das alte Schreinerzunfthaus, Palaftftraße 22.

Verein mit dem ftädtiſchen Patriziat wiederholt und zeitweiſe mit Erfolg verſucht, die Handwerker aus dem ftädtiſchen Regiment herauszudrängen; auf die Dauer gelang ihnen das jedoch nicht. Der Verband der Zünfte, wie ſie in ihren Satzungen ſchrieben „auf Leben und Tod", ſchloß dreizehn Ämter und ſieben Brüderſchaften, die die Stadt vor jeder inneren und äußeren Gefahr beſchirmen ſollten, in ſich. Die meiſten dieſer Gilden, Innungen oder Genoſſenſchaften bauten ſich eigene Heimſtätten, ſo eine der angeſehenſten,

Abb. 109. Das Zunfthaus der Schiffsleute. 1557.

die der Weber, das im Anfange des 15. Jahrhunderts errichtete Haus Weberbachſtraße 61 (Abb. 107). Wie das Straßenbild zeigt, haben die Häuſer ſpitze Giebel, die meiſtens zwei Etagen enthalten. An der Ecke des genannten Gebäudes befindet ſich ein Ausbau in Holz mit der Madonna, während ſich in der Mitte, rechts und links von dem hervortretenden Schornſtein, die Äſte eines Baumes in Stuck erheben. Auf dem Vereinigungspunkt derſelben ruht eine Krone. Nach einer Legende ſtellt der Baum die vom Kaiſer geadelte Wollweberzunft dar, die in der Türkenſchlacht 8000 Mann geſtellt und mit dieſen den Sieg entſchieden hatte. Ein anderes Innungsgebäude iſt das der Schreinerzunft, Palaſtſtraße 22 (Abb. 108)

Abb. 110. Steipe als Ratsherrn-Kaſino.

und das leider abgeriſſene Haus der Schiffer- und Fiſcherzunft, kurz auch „Schiffsleutehaus“ genannt, am Eingange der Fleiſchſtraße, neben dem Gaſthaus zum Stern (Abb. 109). Dies 1557 errichtete, „Zu dem Schwert“ geheißene Gebäude hatte ſicherlich den breiteſten Giebel in der Stadt und iſt außerdem bemerkenswert durch einen Knick in der Front, intereſſante Fenſtergruppen, ein ſchönes Renaiſſancefteinrelief in Form eines Ankers mit gekreuzten Schwertern über dem Haupteingange, ſowie überhaupt durch die bereits auf die Renaiſſance hinweiſenden Formen. Was aber dem Zunfthauſe in der Trierer Kunſtgeſchichte eine ganz beſondere Bedeutung gibt, waren die Freskomalereien der Faſſade, die das Zunftwappen, ein großes Segelſchiff, die Figuren zweier Schiffer, ihren Patron, den

Abb. 111. Weſtſeite des Hauptmarktes.

Abb. 112. Kreuzigungsgruppe von St. Martin.

Abb. 113. Bemalte Holzdecke in dem Hauſe Dominikanerſtraße 7. Aus dem 13. und 15. Jahrhundert.

hl. Nikolaus und endlich die beiden Stadtſchutzheiligen St. Petrus und St. Helena darſtellten. Soweit bekannt, war dies der einzige mit einem derartigen Bilderſchmuck verſehene Bau in Trier. Die Stadt bewahrt in ihren „Ortsſammlungen“ des „Roten Hauſes“ eine aus dem Nachlaſſe des Domkapitulars von Wilmowsky herrührende Aquarellzeichnung der Faſſade des 1887 abgebrochenen Hauſes.

Wie die Ratsherren zu geſchäftlichen Zwecken das Rathaus am Kornmarkt erbaut hatten, ſo ſtellten ſie ſich 1453 am Altmarkt als Kaſino für den geſelligen Verkehr das „Rote Haus“ her (Abb. 110). Hier bewirteten ſie die Kurfürſten nach dem Einzuge oder hohe fremde Gäſte, von hier aus ergötzten ſie ſich an dem Anblick der Feſtſpiele, der Luſtbarkeiten, dem Turnier und Lanzenſtechen auf dem Marktplatze. Urſprünglich nannte man das „Rote Haus“ nach der auf Pfeilern ruhenden Durchgangshalle zu ebener Erde, in der ſich bis 1750 die Bürgerwache befand, „Steipe“. Zwiſchen den Fenſtern und an den Ecken des Erdgeſchoſſes ſind unter zierlichen Baldachinen die Statuen der Stadtpatrone, des hl. Petrus und Paulus, der Kaiſerin Helena und des Philippus aufgeſtellt. An den Ecken des erſten Stockes halten wehrhafte, gewappnete Zunftmeiſter — nicht etwa Ritter — die Wacht für die Bürgerſchaft Triers. Sehr wirkungsvoll iſt der Zinnenabſchluß des Gebäudes mit dem hohen, ſteilen, als ſelbſtändiges Architekturwerk auf-

geſetzten Zeltdach, in der Grundform an die älteſten, trutzig dreinſchauenden Feſtungs- und Steinwohnhäuſer, wie an das „Naſſauerhaus“ in Nürnberg erinnernd. Seit dem Jahre 1900 ſind in dieſem Bau die durch Vermächtnis des Profeſſors F. X. Kraus der Stadt zugefallenen Kunſtſammlungen, darunter ein Marmorrelief von Canova, Sokrates und Alcibiades darſtellend, ein altitalieniſcher Chriſtuskopf aus dem 13. Jahrhundert und eine vielleicht von Perugino herrührende Madonna mit Kind, ſowie eine Magdalena des Trierer Malers Kiefer untergebracht. Ebendaſelbſt werden Bilder und Gegenſtände zur Ortsgeſchichte der Stadt Trier, Trachten und Hausgerät von der Moſel-, Saar-, Hochwald- und Eifelbevölkerung aufbewahrt.

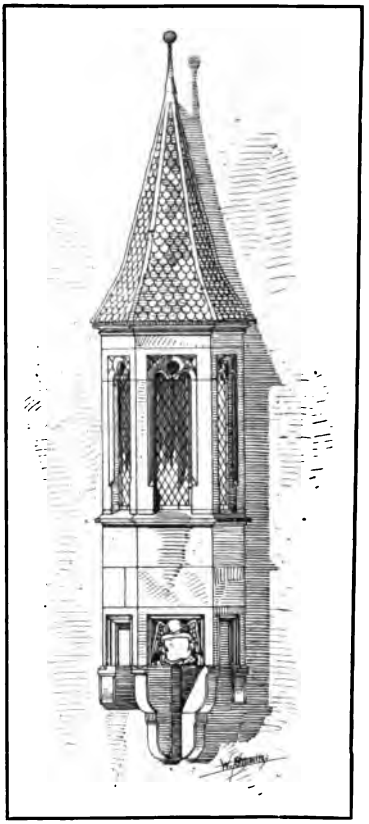


Abb. 114. Erker, Sichelſtr. 16. Nach einer Zeichnung des Dombaumeiſters Schmitz.

Das „Rote Haus“ umfaßt eine Faſſadengruppe von vier Gebäuden (Abb. 111). Auf den älteſten Teil, den gotiſchen Eckbau, folgt nach der Fleiſchſtraße zu eine Front aus dem Ende des 17. Jahrhunderts im Barockſtil mit reich ausgebildetem Giebel und der Statue des hl. Antonius, über der die ſchon früher erwähnte lateiniſche Inſchrift bezüglich des hohen Alters der Stadt Trier ſteht; dieſem ſchließt ſich die Faſſade des ehemaligen Brämigſchen Hauſes aus dem 16. Jahrhundert mit Treppengiebel an, und dann kam endlich das jetzt aus Verkehrsrückſichten abgetragene Lauterbachſche Haus.

Abb. 115. Crucifixus vom Kreuzbäckerhaus a. d. Breitenſtein.

Der Entſtehung nach fällt noch in das 15. Jahrhundert die von Adelheid von Beßlich 1494 geſtiftete Kreuzigungsgruppe von St. Martin, mit dem Wappen der Stifterin auf der Rückſeite des Kreuzes. In heutiger Zeit wurde die ganze Gruppe durch Bildhauer Strake einer Reſtauration unterzogen und bei dieſer Gelegenheit die Figur des Schächers zur Linken des Heilands erneuert (Abb. 112). In das Ende des 15. oder den Anfang des 16. Jahrhunderts muß ferner eine nicht unwichtige Deckenmalerei in dem Hauſe des Herrn Domvikars Hulley, Dominikanerſtraße 7, geſetzt werden. Als im Jahre 1900 Dombaumeiſter W. Schmitz da-

ſelbſt eine bemalte Holzdecke aus dieſer Periode vorfand, entdeckte er darunter Malereien aus dem 13. Jahrhundert, ähnlich den 1897 in Metz zutage getretenen. Aus derſelben Epoche wurden gleichfalls im Erdgeſchoß Dominikanerſtr. 7 Wandmalereien ſichtbar. Die ältere Dekoration der Holzdecke beſteht aus verſchlungenen Bändern, die ovale Figuren in der Mitte mit je einer fünfblätterigen Roſe bilden; die ſpätere Verzierung derſelben zeigt auf weißem Untergrund grünes Blattwerk mit roten und blauen Blumen (Abb. 113). Dieſe Zeichnung kehrt wieder in dem „Trierer Wappenbuch“ und in dem Zunftbuch der Bartſcherer, in dem die Patrone der Zunft, Cosmas und Damian, abgebildet ſind.

Abb. 116. Altes Bürgerhaus, Krahnenſtr. 30.

Der hier wiedergegebene, von Dombaumeiſter Schmitz gezeichnete hübſche Erker (Abb. 114) aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, Sichelſtraße 16, iſt der einzige, der ſich in Trier aus jenen Tagen erhalten hat. Über der mittleren Konſole befindet ſich ein Engel mit Wappen. Die gleiche Entſtehungszeit gilt für eine meiſterhafte, in erhabener Einfachheit und tiefſtem Ernſt empfundene, an der Ecke des Kreuzbäckerſchen Hauſes am Breitenſtein angebrachte Kreuzigungsgruppe mit vorzüglich durchgeführter Anatomie- und Gewandbehandlung. In den Gebärden der Maria und des Johannes ſpricht ſich wahrer Schmerz, aber keine konventionelle Trauer aus (Abb. 115). Das Gebäude, ein Giebelhaus aus dem 14. Jahrhundert,

Abb. 117. Neuſtraße 42.

wurde 1897 abgetragen, die Skulptur jedoch dem Neubau wieder eingefügt.

Die Profangotik hielt in Trier bis ſpät ins 16. Jahrhundert, ja ſogar bis zum Beginn des 17. noch vor. Typiſche Beiſpiele ſolcher Gebäude, bei denen Verquickung gotiſcher Formen mit Renaiſſance, namentlich in Details der Ornamentierung, wie z. B. in den Fenſterſturzen, ſich kundgibt, ſind u. a. das alte Bürgerhaus Krahnenſtraße 30 (Abb. 116), Neuſtraße 42 (Abb. 117) und Brodſtraße 34—35 (Abb. 118).

Auf dem Wege der Koalition, der Bildung von Genoſſenſchaften und Zünften hatte ſich das Bürgertum aus der in ihm wohnenden

Kraft eine Verfaſſung geſchaffen, die in ſeinem, nicht im Auftrage des biſchöflichen Stadtherrn die eigenen Intereſſen wahrnahm. Die erhebliche Anzahl der Zünfte — es waren dreizehn — läßt einen Rückſchluß zu auf die allgemeine Wohlhabenheit der Stadt. Was dem Geiſtlichen die Weihe, dem Ritter der Ritterſchlag, dem Gelehrten die Verleihung der Doktorwürde, das war dem Handwerker die Übertragung des Meiſterrechts. Sozialpolitiſch ſchließt die Periode durch das neue, vom Bürgertum in das bisherige patriarchaliſche Leben hineingetragene Ferment. Zwar beſeitigte der willensſtarke Erzbiſchof Balduin die Zünfte vorübergehend aus dem Ratsregiment, allein 1440, im erſten Regierungsjahr des Erzbiſchofs Jakob von Sirck, finden wir in Trier einen Bürgermeiſter als Vorſtand der Stadt. Dieſe uns heute als ganz ſelbſtverſtändlich erſcheinende Einrichtung konnte damals erſt nach heißen Kämpfen errungen werden.

Abb. 118. Brodſtraße 34—35.

Abb. 119. Kreuztragung am Dreifaltigkeitsaltar.

VI. DIE RENAISSANCE

SCHON die Mediceer und hervorragende Päpſte wie Nikolaus V., Pius II. und ſpäter Leo X. hatten durch Ankauf von Manuſkripten, Anlegung von Bibliotheken, durch Gründung von Akademien und freigebige Unterſtützung von Gelehrten, Künſtlern und Dichtern ſich große Verdienſte um die Förderung der klaſſiſchen Wiſſenſchaften, des Studiums der antiken Kunſt und um die humaniſtiſchen Beſtrebungen erworben. Die Renaiſſance iſt die gleichſam wiedergeborene, aus dem Mittelalter in die neue Geſchichte hinüberführende und auch für die Kunſt maßgebende allgemeine Lebensanſchauung. Das Wiedererwachen des Studiums altgriechiſcher und römiſcher Literatur und Kunſt gab dem bis dahin in den Bann des Herkommens eingeengten Menſchen wieder neues Leben und Denken, neue Freiheit. Der Ausgangspunkt dieſer Beſtrebungen liegt weſentlich in Italien, wo die romaniſche und gotiſche Baukunſt nur vereinzelt Fuß gefaßt hatte, da dort das Nachleben der Antike und ihrer Tradition ſich weit fühlbarer machte. Während im Mittelalter der Kirchenbau hauptſächlich

die Kräfte in Anſpruch nahm, wurde nun die Profanarchitektur mehr gepflegt. Paläſte, Schlöſſer, Villen und Grabdenkmäler ſind als die höchſten Leiſtungen der Renaiſſance auf uns gekommen. In Deutſchland wurde bei der konſtruktiven Grundlage noch lange das gotiſche Prinzip feſtgehalten und nur mit Details im Stil der Renaiſſance bekleidet, ſo daß zunächſt Miſchwerke in gotiſcher Formenſprache entſtanden, denen antike, in modernes Bedürfnis übertragene dekorative Zutaten in geiſtvoller und geſchickter Weiſe angeheftet ſind.

Abb. 120. Greiffenklau-Denkmal im Dom.

Renaiſſancebauten kommen in Trier ſelten vor, da ſich die Gotik bis tief in das 16. Jahrhundert hinein behauptete. Dagegen iſt gotiſche Plaſtik mit dem Jahre 1525 wie durch Berührung mit einem Zauberſtabe plötzlich und ohne ſichtbaren Übergang verſchwunden. Eines der ſchönſten und vorzüglichſten in Trier erhaltenen Skulpturwerke der Frührenaiſſance iſt das Grabmal, das ſich der Nachfolger Jakob von Badens (1503—11), der Erzbiſchof und Kurfürſt Richard Graf von Greiffenklau (1511—31) noch bei Lebzeiten wahrſcheinlich von einem oberdeutſchen Meiſter 1525 hatte errichten laſſen (Abb. 120). Urſprünglich diente es als Aufſatz für den Altar an der Weſtſeite des Kanzelpfeilers im Dom, während es heute ſeinen Platz an deſſen Nordſeite hat. Abgeſehen von dem barocken Fundament in Sarkophagform muß das Denkmal zu den hervorragendſten Renaiſſancewerken Deutſchlands ge-

Abb. 121. Epitaph Breitbach im Domkreuzgang.

zählt werden. In der durch einen Viertelkreis gebildeten Nische, die von schlanken, mehrfach gegliederten und mit zierlichen Apostelfiguren besetzten Seitenpilastern umrahmt wird, steht eine wunderbar ergreifend schöne Kreuzigungsreliefgruppe, deren Personen vortrefflich charakterisiert sind. Zu den Füßen der meisterhaft vollendeten Figur des Heilands sehen wir Petrus, den flehentlichen, aber zuversichtlichen Blick zum Erlöser gewandt und glaubensstark bei dem Gekreuzigten Fürbitte für den neben ihm knienden Kurfürsten einlegend, dessen Schulter er mit der rechten Hand berührt. In tiefstem Schmerz umfaßt Maria Magdalena den Stamm des Kreuzes, zu Jesu emporschauend; hinter ihr steht die majestätische Gestalt der hl. Helena, die Krone auf dem Haupte und das Kreuz tragend. Überragt wird die Nische durch das von Greifen gehaltene Wappen des Kurfürsten mit dem Bischofshut auf dem Visierhelm nebst Schwert und Krummstab, sowie fein ausgeführtem Wappenmantel in Form von Laubwerk. Fast alle Flächen des Kunstwerks, das aus nahe bei Weibern in der Eifel gebrochenem Kalkstein besteht, zeigen reiche, elegante und aus quellender Phantasie entsprungene Orna-

mentierungen. Über den Namen des Künſtlers erhalten wir leider keinen Aufſchluß, ſondern nur eine Andeutung durch die auf kleinen Schildern an den Hauptpilaſtern angebrachten Buchſtaben „E A“, die Jahreszahlen „1525“ links und „1527“ rechts. Der Meiſter iſt mit der italieniſchen Frührenaiſſance innigſt vertraut geweſen.

Ereignisreiche, wechſelvolle Tage und Geſchicke hatte Trier bereits unter den Vorgängern des Erzbiſchofs von Greiffenklau zu verzeichnen. So finden wir das Erzſtift wegen Vornahme einer biſchöflichen Doppelwahl vier Jahre lang bis zum Regierungsantritt Jakob von Sircks (1439) mit dem kirchlichen Interdikt belegt und durch innere und äußere Fehden geſchwächt. Ulrich Graf von Manderſcheid war nämlich zur Zeit Kaiſer Albrechts II. zum Erzbiſchof gewählt, aber Papſt Eugen IV. hatte ſich für ſeinen Gegner Rabanus von Helmſtedt entſchieden. Ulrich belagerte nun Trier, ließ die Stadt beſchießen und zerſtörte namentlich das Stift Paulin mit den zugehörigen Baulichkeiten. Andererſeits wurde die verwüſtete Stadt wieder neu belebt, geiſtig und materiell kräftig gehoben durch die ihr von Papſt Nikolaus V. 1450 und 1453 verliehenen Privilegien eines Gymnaſiums und einer Univerſität. Er-

Abb. 122. Epitaph van der Leyen im Domkreuzgang.

Abb. 123. Metzenhauſen-Denkmal im Dom.

öffnet wurde letztere jedoch erſt 1472 von dem Erzbiſchof Markgraf Johann von Baden; ſie gelangte bald zu ſolchem Anſehen, daß ſie über 1000 Studierende zählte. Dann hat Trier ein halbes Jahrhundert ſchwer unter den Streitigkeiten mit dem nach Unabhängigkeit ſtrebenden Vaſallenadel zu leiden, der 1522 zu Landau dem „Bund der freien rheiniſchen Ritterſchaft“ beitrat. Schließlich aber, nachdem das Bistum und die Stadt auch alle durch die Bauernkriege hervorgerufenen Greuel und Heimſuchungen glücklich überwunden hatte, ſieht das 16. Jahrhundert das Emporblühen des abſolutiſtiſchen Staates mit uneingeſchränkter Fürſtengewalt, zuerſt das Rittertum, dann die Bauern und die vielfach mit ihnen verbundenen Kleinbürger niederwerfend. Als Unterdrücker der ſozialen Revolutionen iſt ganz beſonders der Erzbiſchof Graf Richard von Greiffenklau anzuſehen, unter deſſen Regierung Franz von Sickingen Trier 1522 vergeblich belagerte. Die Tatſache, daß der Erzbiſchof, der die Verteidigung der Stadt leitete und manche gemeinſame Züge mit Papſt Julius II. aufweiſt, ein tüchtiger Kriegsmann war, be-

Abb. 124. „Heiliges Grab". Liebfrauenkirche.
(Gipsabguß mit dem urſprünglichen Überbau im Provinzialmuſeum).

ſtätigt ſeine kernige Porträtfigur mit ihren markigen Zügen auf dem Grabmonument. Das, was Franz von Sickingen, Ulrich von Hutten und Götz von Berlichingen nicht gelang, erreichte die Bauernſchaft

Abb. 125. Der Domſänger Johann Segenſis.

nimmermehr. Die Bedeutung des genannten hervorragenden Kirchenfürſten zeigt ſich endlich noch darin, daß infolge ſeiner gleich bei Beginn der Reformation bewieſenen energiſchen Abwehr die neue Bewegung in Trier niemals Boden gewann, ſowie ferner, daß unter ihm die Renaiſſance in Trier ihren Einzug hielt.

Es fehlt zunächſt in dieſer Periode an Künſtlernamen. So ſind wir z. B. im Unklaren über den Urheber des noch etwas älteren, dem Domkapitular Otto von Breitbach 1523 in der Nordoſtecke des Domkreuzganges geſetzten und unter dem Titel „Breitbachepitaphium“ bekannten Denkmals (Abb. 121). Während das Greiffenklaugrabmonument hinſichtlich ſeines künſtleriſchen Charakters mehr nach dem Süden hinweiſt, erkennt man in dem architektoniſch weniger leichten Aufbau der Grablegung nordiſchen, etwa niederländiſchen Einfluß in der Anwendung italieniſcher Renaiſſanceformen. Auch die Figuren der im übrigen vortrefflich komponierten Reliefgruppe ſind in dieſem Geiſte aufgefaßt. Da ſtarke Spuren der Bemalung daran erkennbar ſind, ſo mag die Polychromierung der im ganzen ſchön, ſicher und einheitlich geſchloſſenen Gruppe den jetzt vorhandenen leiſen Anflug der Schwere benommen haben.

Abb. 126. Domkanzel von Hans Rupprecht Hoffmann.

Ein fein und zierlich, im Stile niederländiſcher Holzſchnitzerei gleichfalls von einem unbekannten Künſtler um 1535 geſchaffenes Werk der Frührenaiſſance iſt die Gedenktafel der beiden Domherren von der Leyen im Domkreuzgange. Die rechteckige, nach oben hin architravartig umrahmte und durch einen Stichbogen gefällig abgeſchloſſene Niſche von ſtilvollem architektoniſchen Aufbau enthält ein figurenreiches Hochrelief mit dem gekreuzigten Heiland als Mittelpunkt. Jede der vielen Perſonen beſitzt charakteriſtiſches Intereſſe, ſo eine prachtvoll gekleidete Geſtalt mit dem kunſtvoll ausgearbeiteten Spruchband: „Vere filius Dei erat iste“, „Wahrlich dieſer war Gottes Sohn!“ (Abb. 122).

Rechts neben dem zur Windſtraße führenden Seitenausgange des Domes ſteht das 1542 von dem Erzbiſchof Johannes IV. von Hagen (1540—47) ſeinem Vorgänger, dem Kurfürſten Johann III. von Metzenhauſen (1532—40), einem aufrichtigen Kunſtfreunde, geſtiftete herrliche Grabdenkmal. Auch dieſe Bildhauerarbeit gehört zu den ſchönſten Renaiſſancewerken nicht nur Triers, ſondern ganz Deutſchlands. Die hoheitsvolle Geſtalt des in vollem Ornate in plaſtiſcher Ruhe daſtehenden Erzbiſchofs iſt in ihren Größenverhältniſſen zur Niſche ſo richtig abgewogen, daß ſie das geſamte Monument tatſächlich beherrſcht (Abb. 123). Dieſer überaus günſtige Eindruck wird noch weſentlich vermehrt und unterſtützt durch die in freier Bewegung behandelten, auf kurzen Säulen ſtehenden

Abb. 127. Portal der Domkanzel.

Seitenſtatuen des hl. Petrus links und St. Pauli rechts. Zwiſchen den Wappen finden wir die Inſchriften: „Sanctus Petrus Apostolus claviger celi“ und „Sanctus Paulus Apostolus doctor gentium“. Auf den originell entworfenen Kapitälen der Außenpilaſter ſtehen Heiligenfigürchen und auf denen der Hauptpilaſter die heilige Jungfrau und St. Johannes. Die Lünette der Niſche zeigt eine fächerförmige Dekoration, abgeſchloſſen durch einen kaſſettierten Bogen, über dem ſich das Geſimſe erhebt, das durch einen Halbkreis mit dem Wappen des Kurfürſten noch überragt wird. Die Krönung des Monuments bildet die auf einer Weltkugel ſtehende Figur Chriſti mit der Dornenkrone und den Wundmalen in einer jedenfalls nicht konventionellen, immerhin etwas befremdenden Auffaſſung. Unter den vielen originellen dekorativen Zutaten ſollen wenigſtens die Medaillons mit den Büſten Karls V. und Ferdinands II. nicht unerwähnt bleiben. Auch über den Schöpfer dieſes großartigen Kunſtwerks, der ſicher außerhalb Triers zu ſuchen iſt, fehlt uns jede Kenntnis.

Eine höchſt bemerkenswerte plaſtiſche Arbeit, eine Gruppe von ſieben Perſonen mit dem Leichnam Chriſti, in ihrem Kern weſentlich älter als der 1531 von dem Burggrafen Chriſtoph von Rheineck darüber errichtete Triumphbogen, ziert die Hauptwand des ſüd-

lichen Kreuzſchiffes der Liebfrauenkirche. Das „Heilige Grab“ beſaß urſprünglich einen der römiſchen Antike nachgebildeten Renaiſſanceüberbau, in deſſen Mitte, mit dem Panier in der Hand, ſich ſiegreich der den Tod überwindende und auferſtandene Heiland zwiſchen den teils erſchrockenen, teils ruhig daſitzenden und nichts wahrnehmenden Grabeswächtern erhebt. Dieſer 1874 aus der Kirche unbegreiflicherweiſe entfernte und im Garten der Familie Rautenſtrauch in der Dietrichſtraße aufgeſtellte Überbau wurde von den neuen Beſitzern dem Provinzialmuſeum geſchenkt und überragt dort jetzt den Gipsabguß der Gruppe (Abb. 124). Die barocken Ornamentierungen und die Anklänge an den architektoniſchen Aufbau des Grabmals König Franz I. in St. Denis laſſen als Schöpfer des Werkes einen franzöſiſchen Künſtler vermuten. In der Sakriſtei der Liebfrauenkirche befindet ſich endlich noch die ſchon erwähnte, den Domſänger Segenſis († 1564) darſtellende treffliche Skulptur (Abb. 125) in dem in Trier und Pfalzel gegen 1550 üblichen Renaiſſanceſtil.

Abb. 128. Dreifaltigkeitsaltar im Dom.

Aus alledem ergibt ſich mit ziemlicher Gewißheit, daß zwar in Trier während der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts namentlich in den Kreiſen des hohen Klerus ebenſoviel Kunſtſinn wie Verſtändnis vorhanden war, daß es aber an einheimiſchen Meiſtern

Abb. 129. St. Johannesaltar im Dom.

der neuen Kunſtübung mangelte. Die in dieſer Zeit entſtandenen plaſtiſchen Werke ſind außerdem zu verſchiedenartig, als daß derſelbe Bildhauer ſie angefertigt haben könnte. Erſt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter den Kurfürſten Jakob von Eltz, Johann von Schönenberg und Lothar von Metternich tritt uns eine außergewöhnlich bedeutende künſtleriſche Perſönlichkeit in dem vermutlich aus Nürnberg herſtammenden Bildhauer Hans Rupprecht Hoffmann († 1616) entgegen, der Kirchen und öffentliche Plätze mit erſtklaſſigen Kunſtwerken ausſchmückte. Eine ſeiner vorzüglichſten Arbeiten iſt die Domkanzel (Abb. 126) und die zu dieſer führende Treppe mit Kanzelportal (Abb. 127) gegenüber dem für den Kurfürſten Franz Georg von Schönborn (1729—1756) geſtifteten Auferſtehungsaltar im Rokokoſtil. Die in Kelchform hergeſtellte Kanzel erhebt ſich über einem quadratiſchen Fundament mit Sockel, an deſſen hervorſpringenden Ecken die vier Evangeliſten ſitzend abgebildet ſind. Aus dieſem Poſtament wächſt der tragende achtſeitige Schaft heraus, durch Niſchen gegliedert, in denen die ſymboliſchen Figuren der fünf Sinne ſtehen; er endigt in einem die Deckplatte durch Konſolen ſtützenden Verbindungskörper. Die Bogenfelder des Kanzelgehäuſes enthalten von dem Künſtler, der an einer Seite ſein Porträt mit der Inſchrift: „Hans Ruprich Hoffmann, Bielthauer, 1572“ angebracht hat, meiſterhaft ausgeführte Darſtellungen bibliſchen Inhalts. Ebenbürtig ſtellt ſich dieſem Werk das Kanzel-

portal zur Seite, das reich durch Figuren, Engel, Wappen und andere Einzelheiten ornamentiert iſt und in einer prachtvollen, im viereckigen Felde die Auferſtehung des Herrn zeigenden Bekrönung gipfelt. Reizvoll behandelte Reliefs, darunter das Jüngſte Gericht und die Bergpredigt ſchmücken die Treppenbrüſtung.

Zu den Renaiſſancearbeiten Rupprecht Hoffmanns gehören ferner mehrere wundervolle, koſtbare Altäre im Dom, ſo vornehmlich der mit des Meiſters Signatur „R. H. 1581“ verſehene Dreifaltigkeitsaltar (Abb. 128), dem Erzbiſchof Jakob III. von Eltz (1567—81) gewidmet, und der vom Kurfürſten Johannes VI. geſtiftete Johannesaltar. In der Fehde zwiſchen dem erſtgenannten und der Stadt Trier um die Reichsunmittelbarkeit erhielt der Kirchenfürſt von Kaiſer Rudolph II. eine obſiegende Entſcheidung, zu deren Erinnerung er von dem Bildhauer Hoffmann an den vier Haupttoren der Stadt ſein Wappen mit Inſchrift anbringen ließ. Der Dreifaltigkeitsaltar, von dem ſchon oben (S. 125) die Rede war, enthält über dem Altartiſche eine figurenreiche, in Alabaſter lebensvoll ausgeführte „Kreuztragung Jeſu“ (Abb. 119). Sowohl dieſer, wie der „Johannesaltar“ (Abb. 129) des Erzbiſchofs von Schönenberg hatten durch den Brand des Jahres 1717 ſo erhebliche Beſchädigungen erlitten, daß ſie beide abgebrochen, aber 1727 und 1728 teils künſtleriſch, teils handwerksmäßig mit Rokokozutaten erneuert und an ihre

Abb. 130. Allerheiligen-Altar im Dom.

Abb. 131. Sarkophag des Domherrn von Metternich in der Liebfrauenkirche.

jetzige Stelle geſetzt wurden. Überreich und faſt von der Fülle des figürlichen Schmuckes und der zahlreichen Ornamente erdrückt iſt der als Grabdenkmal für den Erzbiſchof Lothar von Metternich (1599—1623) errichtete „Allerheiligenaltar" (Abb. 130) im Südſchiff des Domes. Das von R. Hoffmann 1614, alſo noch zu Lebzeiten des Kurfürſten vollendete Werk entbehrt im architektoniſchen Aufbau der ſonſt bei dieſem Künſtler gewohnten klaren, konſequenten und einheitlichen Durchführung des Entwurfs. Am Fuße der im gemiſchten Stil komponierten Niſche erblicken wir die ſtark realiſtiſch aufgefaßte Geſtalt des Erzbiſchofs; ihm gegenüber St. Georg, den Drachentöter. Zum erſten Male in der zeitgenöſſiſchen Kunſt tritt hier als dekoratives Element ein neues Motiv in Form ungemein ſchlanker Pyramiden als Eckbekrönung auf. Auch die Liebfrauenkirche beſitzt einige ſchöne Monumente von Rupprecht Hoffmann, ſo den Grabaltar des Dompropſtes von der Leyen und das Denkmal des Dompropſtes Kratz von Scharfenſtein. Zu den beſten Renaiſſancewerken dieſer Art gehört dann vor allem noch das Epitaphium des Domherrn von Metternich, deſſen vorzüglich ausgeführte Porträt-

figur halb ſitzend auf einem Sarkophag ruht (Abb. 131). Kürzlich wurde der Liebfrauenaltar in St. Gangolf als eine Skulptur des Meiſters erkannt.

Ein bezeichnendes Beiſpiel für das nahe Ende der edleren Renaiſſancekunſt in der kirchlichen Monumentalplaſtik Triers gewährt uns das marmorne, auf den kommenden Barockſtil hindeutende Dom-Epitaphium des wenig beliebten Kurfürſten Johann Chriſtoph von Soetern (1623—52). Bei den ſchwankenden Verhältniſſen während ſeiner Regierung bleibt es überhaupt bemerkenswert genug, daß ein derartiges Denkmal entſtand (Abb. 132). Ganz ausnahmsweiſe für den herrſchenden Kunſtſtil der Epoche findet ſich als Hauptſchmuck in der Niſche ein leider ſehr nachgedunkeltes, im übrigen aber gutes Ölbild, das die Anbetung der heiligen drei Könige zeigt und auch deshalb noch Intereſſe bietet, weil die Jungfrau Maria ſtehend dargeſtellt wird. Die Ornamentierung iſt in der Hauptſache nichtsſagend, ſo u. a. die in Kugeln auslaufenden, zur Modedekoration erhobenen Pyramiden über den Säulen, zwiſchen denen die Figuren St. Johannes' und St. Chriſtophs geradezu eingezwängt erſcheinen. Ungünſtig beeinflußt außerdem die ſteife, mit dem Wappen des Kurfürſten verſehene Pilaſterädikula den architektoniſchen Aufbau des Grabmals, an deſſen Sockel ein großes Weihbecken aus Marmor ſteht.

Abb. 132. Grabdenkmal des Erzbiſchofs und Kurfürſten Chriſtoph von Soetern im Dom.

Abb. 133. Petersbrunnen.

Chriſtophs Regierungszeit fällt faſt ganz in den dreißigjährigen Krieg mit all ſeinen Schrecken und ſonſtigen Begleiterſcheinungen jammervollſten Elends hinein. Der Erzbiſchof, der zeitweiſe zu Frankreich hielt und ſogar Richelieu zu ſeinem Koadjutor beſtimmen wollte, belaſtete ſeine Diözeſe hart mit Steuern, die er gelegentlich für ſich durch den herbeigerufenen Turenne eintreiben ließ. Er bot den Franzoſen Ehrenbreitſtein an! So ſehen wir im Trieriſchen Gebiet dieſe übel hauſen; nicht minder Schweden und Heſſen unter Bernhard von Sachſen-Weimar, denen aber die Bayern, geführt von Johann de Werdt, erfolgreich gegenüberſtehen. Bei wechſelndem Kriegsglück beſaß die Stadt Trier jeweilig

Abb. 134. Das Patheigerſche Haus, Hauptmarkt 15 u. 16.

eine franzöſiſche, ſpaniſche oder deutſche Beſatzung. Ja, es kam dahin, daß der Kurfürſt im Jahre 1641 zu Wien in Gefangenſchaft Kaiſer Ferdinands III. (1637—57) und des Papſtes Urban VIII. (1623—44) gehalten wurde. Selbſt nach dem für Trier noch leidlich genug ausgefallenen Weſtfäliſchen Frieden (1648) rief der Kurfürſt die Franzoſen abermals ins Erzſtift; ſie mußten indeſſen 1650 den zur Hilfe des Domkapitels herbeigeeilten Lothringern weichen. Auch der alte Streit mit der Abtei Maximin war unter ihm wiederum entbrannt. —

Schon im Jahre 1496 befand ſich auf dem Altmarkt Triers ein Brunnen, die alte „Schuppe“, die aus dem über den Platz fließenden Weberbach geſpeiſt wurde, und zu deren Unterhaltung die bereits genannte Wohltäterin der Stadt Adelheid von Beßlich

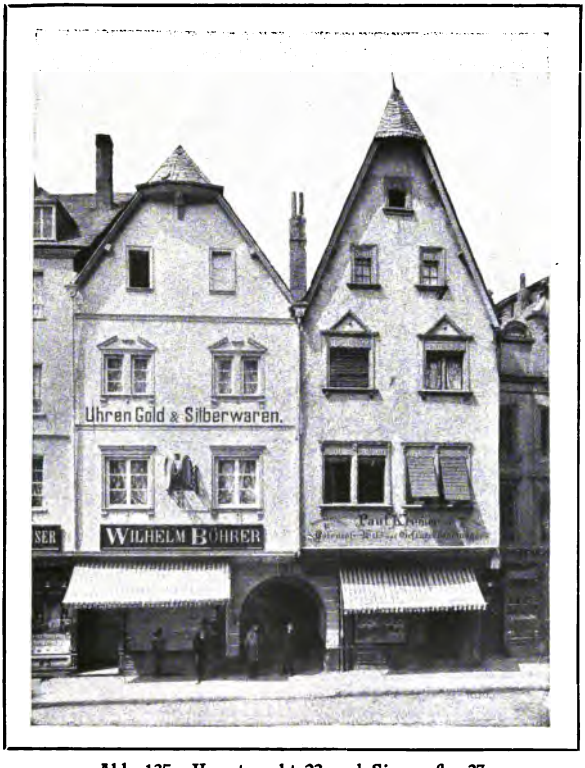


Abb. 135. Hauptmarkt 23 und Simeonstr. 37.

auf ewige Zeiten die Einkünfte aus einem Hause der Dietrich-Straße überwiesen hatte. Geringere Übeltäter erhielten in dem Brunnen vermittelst einer Wippe ein unfreiwilliges Bad. Fast nach hundert Jahren, 1595, errichtete dort der Kurfürst von Schönenberg den heutigen, nach dem Hauptpatron Triers getauften „Petersbrunnen" (Abb. 133), die schönste Zierde des Platzes. Aller Wahrscheinlichkeit nach stammt das dem „Tugendbrunnen" in Nürnberg sehr ähnliche Werk von Hoffmann. Außer den symbolischen Darstellungen der vier Kardinaltugenden sind daran auch noch in Reliefs kleinere, scherzhafte Darstellungen angebracht, so

Abb. 136. Hof im Roten Hauſe (1559).

z. B. Till Eulenſpiegel in verſchiedenen charakteriſtiſchen Stellungen. Das Ganze wird überragt von einer impoſanten Statue des Schutzheiligen. Die lateiniſchen Inſchriften über den Figuren der Klugheit, der Gerechtigkeit, des Starkmuts und der Mäßigkeit lauten: „Felix Respublica, ubi Prudentia sceptra tenet". „Sancta Justitia bonos tuetur et sontes gladio ferit". „Fortitudo in adversis dominatur et laudabilis temperantia cuncta moderatur". Auf dem Säulenſchaft ſtehen die Worte: „Ex his virtutibus velut aqua de fonte salus Populi-omniaque Reipublicae bona permanant". Ihr Inhalt ſpricht ewige Wahrheiten für den Haushalt des Staates, der Stadt wie jeder einzelnen Familie aus; Wyttenbach hat ihn wie folgt verdeutſcht:

Abb. 137. Treppenturm im Hof des Roten Hauſes.

Glücklich der Staat, wo die Klugheit das Zepter hält,
Die heilige Gerechtigkeit die Guten ſchützet und die Schuldigen
mit dem Schwerte ſchlägt,
Wo in widrigen Fällen der Starkmut herrſcht, und
Die preiswürdige Mäßigkeit alles im Gleiſe hält.
Aus dieſen Tugenden, wie aus der Quelle
Das Waſſer, ſtrömt unaufhörlich des Volkes
Heil und des Gemeinweſens ſämtliche Wohlfahrt!

Von Trier aus, als Mittelpunkt für die Plaſtik der damaligen Frührenaiſſance Weſtdeutſchlands, verbreitete ſich dieſer Kunſtzweig über die angrenzenden rheiniſchen Gebiete, ſo daß ſelbſt Köln in dieſer Hinſicht weit überflügelt wurde.

Abb. 138. Giebel an dem Hauſe Rindertanz 2 (Nellſches Haus).

Vor dem Petersbrunnen erblicken wir das uralte, aber immer neues Leben ſpendende Kreuz, hinter jenem das Regierungsgebäude, von dem aus man am beſten die Weſtfaſſade des Marktes betrachten kann, wobei man von der Geſchloſſenheit des Platzes überraſcht wird. Gotik und Renaiſſance, die feindlichen Brüder, ſtehen hier friedlich nebeneinander und gewähren in ihrer feinen Linienführung ein höchſt reizvolles Bild. Neben dem gotiſchen Roten Hauſe ſehen wir zwei Häuſer mit barocken Giebeln

Abb. 139. Friedrich-Wilhelms-(Jeſuiten)-Gymnaſium.

am Hauptmarkt 15 und 16 (Abb. 134); das zur Linken iſt die Geburtsſtätte eines berühmten Trierer Bürgers, des Malers und Konſervators des ſtädtiſchen Muſeums in Köln, J. A. Ramboux (1790—1866). Die Häuſer am Hauptmarkt 23 und Simeon-Straße 37 erhielten am Ende des 16. Jahrhunderts eine Faſſadenbekleidung im Renaiſſanceſtil (Abb. 135). Auch im Hofe des Roten Hauſes iſt ein charakteriſtiſches Renaiſſance-Gebäude mit Treppenturm erhalten, das über der Tür die Jahreszahl 1559 aufweiſt (Abb. 136 und 137).

Der Mittelpunkt des bürgerlichen Lebens in Trier während des 14., 15. und 16. Jahrhunderts iſt der Altmarkt. Zerſtreut in einzelnen Straßen finden ſich wohl außerdem noch Reſte aus der Renaiſſancezeit, indeſſen der Übergang zum Barock macht ſich bereits bemerkbar, ſo u. a. bei dem Prachtgiebel des Nellſchen Hauſes (Abb. 138) in der Rindertanzſtraße Nr. 2. Die über dem Torweg angebrachte Jahreszahl 1622 belehrt uns, daß ſelbſt die furchtbarſten Verheerungen, denen das Erzſtift ſchon am Beginn

des dreißigjährigen Krieges ausgeſetzt geweſen war, weder das Bürgertum auf die Dauer niederzudrücken, noch ſeine Schaffensfreudigkeit zu lähmen vermochten. Das zeigen auch die weiter zur Erwähnung kommenden Bauten und Kunſtwerke.

Wir treten hiermit in diejenige Periode der Trierer Kunſtgeſchichte ein, in der der reine Renaiſſanceſtil langſam ſchwindet, wodurch Miſchwerke entſtehen, die wie z. B. das ehemalige Jeſuiten-, jetzige Friedrich-Wilhelms-Gymnaſium (Abb. 139) nicht nur Anſätze zum Barock verraten, ſondern in dem ſchönen Balkongitter des Riſalites am Oſtbau, dem ſogenannten „Aulariſalit“ (Abb. 140) zum Empireſtil übergehen. Das vom Hotel „Trieriſcher Hof“ aus ein maleriſches Bild gewährende Gebäude nebſt dem mit Baum- und Strauchwerk beſetzten Hof wurde unter Kurfürſt Lothar von Metternich aus Ruinen der altrömiſchen Thermen in den Jahren 1610–14 errichtet. Eine alte Trierer Chronik berichtet: „Die öffentlichen Schulen zu Trier kommen aus der Börs bei der Ketten in die Diederichsgaſſe (platea Tetradii), woſelbſt ſie ſeit Johann von der Leyen gehalten, in das Gymnaſium nach Jeſuiten.“ Unter der Regierung des Kurfürſten Johann (1556–67) ſpielte ſich 1559 unter Leitung Caſpar Olevians ein kurzer mißglückter Verſuch ab, die Lehre Martin Luthers in Trier zu verbreiten. Schon im nächſten

Abb. 140. Riſalit am Oſtbau des Friedrich-Wilhelm-Gymnaſiums.

Abb. 141. Kurfürſtlicher Palaſt. Nordoſtecke des ſüdlichen Quadrathofes.

Jahre, nach der Vertreibung Olevians, hielten die Jeſuiten und damit die Gegenreformation hier ihren Einzug.

Der bedeutendſte Profanbau Triers im Renaiſſanceſtil iſt der zwei Höfe umſchließende und ſeit der Franzoſenzeit als Kaſerne benutzte ehemalige Kurfürſtliche Palaſt, von dem im Zuſammenhang mit der Baſilika ſchon die Rede war (ſ. Abb. 35, 36 und 37). Der Bau des Palaſtes wurde 1614 von dem Erzbiſchof von Metternich begonnen, dann fortgeſetzt unter ſeinem Frankreich und franzöſiſchem Weſen zugetanen Nachfolger, dem 1652 verſtorbenen Kurfürſten Philipp Chriſtoph von Soetern. Sowohl geiſtlichen wie weltlichen Fürſten ſchwebte als Ideal ein Klein-Verſailles vor. Sehr charakteriſtiſch für die erſte Epoche des Baues erſcheint die Nordoſtecke des ſüdlichen Quadrathofes mit den Treppentürmen (Abb. 141). Hübſche Details des Renaiſſanceſtils, jedoch ſchon zum Barock hinneigend, wie in den gewundenen dekorativen Linien zu ſeiten des Fenſters unter dem Turm, bietet das 1628 erbaute,

neben der Hauptwache liegende Portal „St. Petersburg“ (Abb. 142), nach der überragenden Statue des Apoſtels benannt. Ähnlich wie bei der Gotik das Ende naht, wenn die eigenartigen hohen, ſchmalen Giebel der Häuſer nicht mehr an die Straßenfront geſtellt werden und das reiche, zur Verzierung dienende Maßwerk aufhört, ſo verhält es ſich mit der Hochrenaiſſance, ſobald erſt wie hier bei dem Petrusportal als Ornamentierung ſpitze Aufſatzpyramiden in Anwendung kommen oder überhaupt als Modedekoration zur Säulen- und Pfeilerbekrönung verwandt werden. — Hervorzuheben iſt ferner das künſteriſch ſchöne Mittelportal im Oſtbau des ſüdlichen Quadrathofes (Abb. 143). Der überaus ſtattliche Südbau des Palaſtes (Abb. 144) mit ſeinen gleichwertigen Stockwerken wurde während der Regierung des Kurfürſten Johann Philipp von Walderdorff (1756—68) hergeſtellt. Sowohl der wundervolle Südriſalit (Abb. 145) wie der Nordriſalit (Abb. 146), in denen ſich der Geiſt der Epoche widerſpiegelt, zählen zu den glanzvollſten Leiſtungen des Rokoko in Trier. Die ganze ſonnige Heiterkeit dieſes Stils, verbunden mit Anmut und fürſtlicher Würde, liegt über dem Bauwerk, das außerdem eine der prachtvollſten mit Reliefs und durchbrochener Bildhauerarbeit verſehene Monumentaltreppen in ſich birgt, wie ſie aus der Rokoko-Periode kaum

Abb. 142. Sogenanntes Petersburg-Portal des Kurfürſtlichen Palaſtes a. d. Weſtſeite.

Abb. 143. Mittelportal des Oſtbaues im ſüdlichen Quadrathofe des Kurfürſtlichen Palaſtes.

ihresgleichen findet (Abb. 147). An Bauwerken iſt dann nur noch der im italieniſchen Renaiſſanceſtil hergeſtellte ſogenannte „Rote Turm“ (Abb. 148) an der Mustorſtraße, zum erzbiſchöflichen Palais gehörig, hervorzuheben, der, obgleich kein eigentlicher Turm, in Trier allgemein als ſolcher bekannt iſt. Hier war urſprünglich das Archiv und die Hofkanzlei untergebracht. Der Bau wurde 1647 begonnen, indeſſen vermutlich erſt unter dem Kurfürſten Carl Caſpar von der Leyen (1652 bis 1676) zu Ende geführt. Während ſeiner Regierung verwüſteten die Mordbrennerſcharen Ludwigs XIV. das Land und die Stadt, raubend, plündernd und ſengend umherziehend und ſelbſt Kirchen zerſtörend. In ſeinen oberen Partien beſaß der „Rote Turm“ ehedem jedenfalls barocke Zutaten.

Auch in der Renaiſſanceperiode iſt die Malerei im Verhältnis zu den anderen Zweigen der bildenden Kunſt nicht ebenbürtig vertreten. Abgeſehen von einer Reihe nicht unintereſſanter Porträts der Kurfürſten und anderer bedeutender Zeitgenoſſen im Beſitz der ſtädtiſchen ſowie einiger beſſerer Bilder der Krausſchen Sammlungen im „Roten Hauſe“, befinden ſich in öffentlichen Inſtituten aus jener Zeit nur noch eine Anzahl erwähnenswerter Gemälde im Provinzialmuſeum. Hierher gehören Bilder aus der Schule des Bartholomäus Bruyn oder ihm nachgeahmte Werke, eine dem Herry Bles naheſtehende Arbeit, zwei gute Bildchen der altkölner

Abb. 144. Südflucht des Kurfürſtlichen Palaſtes.

Schule in Form von Altarflügeln, ein vielleicht von dem Kölner Meiſter von S. Severin herrührendes männliches Porträt und zwei Bildniſſe Karls V. Das eine, 1507 in Mecheln gemalt, zeigt ihn als ſiebenjährigen Knaben (etatis septem annorum) und ſtammt von einem flandriſchen Hofmaler der Statthalterin Margarete; das andere ſtellt den Kaiſer im Ordenskleid des goldenen Vließes dar und kennzeichnet ſich als ein Produkt der Antwerpener Schule des 17. Jahrhunderts. Das wertvollſte Gemälde — ſo vielfach auch über den Urheber die Meinungen auseinandergehen — iſt zweifellos das den engliſchen Gruß veranſchaulichende Bildchen (Abb. 149). Kugler ſtellt es dem Hugo van der Goes nahe; Schnaaſe hielt damit die Zeit für richtig beſtimmt, behauptet aber, daß der Typus der Köpfe einen andern Meiſter verrate. Juſti erklärt es für ein flandriſches Bild des 16. Jahrhunderts. C. Haſſe, der es in der Zeitſchrift für chriſtliche Kunſt (1891, S. 265) eingehend beſprochen hat, verweiſt es in die altflandriſche Schule aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und ſchreibt das Werk dem Memling ſelber zu, oder einem unter ihm tätigen Schüler.

Das Provinzialmuſeum bewahrt in ſeinen Sammlungen eine beträchtliche Anzahl erwähnenswerter kunſtgewerblicher Erzeugniſſe, die zwar aus der Renaiſſancezeit ſtammen, indeſſen zum

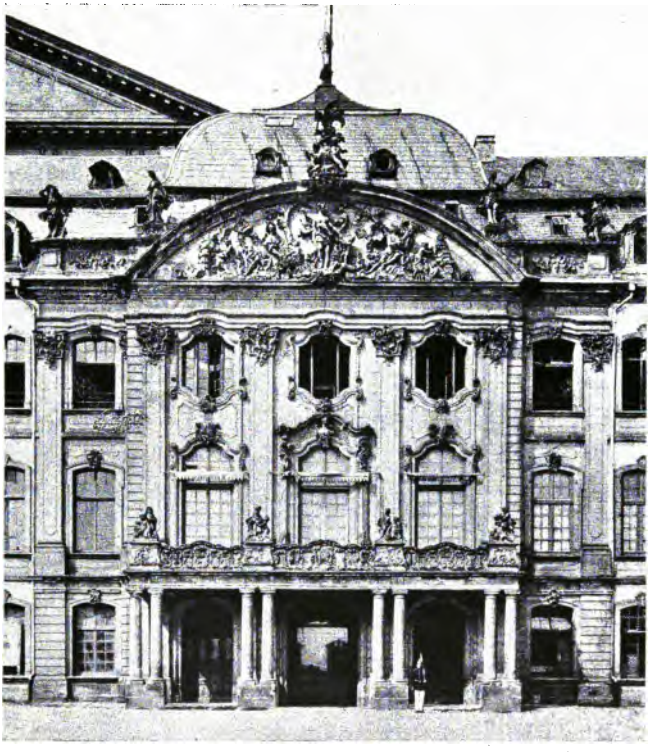


Abb. 145. Kurfürſtlicher Palaſt. Südriſalit des Südbaues.

geringſten Teil der Stadt Trier ihren Urſprung verdanken. So unter anderem einen ſehr wertvollen Gobelin aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, Chriſtus mit den zwölf Apoſteln inmitten von Blumen darſtellend. Dann eine ſchön gearbeitete Truhe aus Südtirol (1575); vor allem aber italieniſche Majoliken und Limoges-Email. Unter den hochgeſchätzten Stücken aus Gubbio befindet ſich eine von dem Hauptmeiſter Giorgio Andreoli (1485—1552) angefertigte Schüſſel mit ganz eigentümlich rubinrotem Metallglanz. Die mit bildlichen Szenen dekorierten Limoges-Arbeiten rühren gleichfalls von erſten Künſtlern her, ſo z. B. von Mit-

gliedern der in ihrem Fach berühmten Familie Laudin. Eine derartige Taſſe trägt auf dem äußeren Boden die Inſchrift: „N. Laudin emaillieur pres les jesuistes a Limoges“.

Unter dem rheiniſchen Steinzeug ſind ſeltene typiſche und auch eine Anzahl ſchöner Fabrikate der Siegburger, der Raerener und Frechener Töpferkunſt, ſowie ſolche aus Höhr, Grenzhauſen und dem Naſſauiſchen im Muſeum vorhanden. Die Anfänge der Siegburger Fabrikation liegen im Mittelalter, ſie hält ſich auf künſtleriſcher Höhe bis zum Beginn des dreißigjährigen Krieges, wo die Töpfer von Siegburg nach Altenrath auswanderten; Ende des 17. Jahrhunderts ging die Siegburger Technik verloren. Die häufigſten Formen ſind der hohe Bierkrug (Schnelle) und der Becher mit trichterförmigem Hals, während aufgelegte Reliefverzierungen erſt ſpäter vorkommen. Aus den Jahren 1568 bis 1591 beſitzt das Inſtitut einige prächtige datierte Exemplare, ſo namentlich eine reich ornamentierte Vaſe mit figürlichem Schmuck und zwei verſchiedenen Wappen nebſt Inſchrift: „Gudwies Juliane geborne G(räfin) zu Hanau Mintzenberg in zu Manderſcheit. 1575.“ Die andere Signatur lautet:

Abb. 146. Kurfürſtlicher Palaſt. Nordriſalit des Südbaues.

Abb. 147. Treppe im Kurfürſtlichen Palaſt.

„Ach Gott begnat Herren Graf zu Manderſchit und Blackenem H(errn) zu Junkerod, 1575."

Die Töpfereien von Raeren bei Eupen blühten ſeit 1570 und fertigten meiſtens Gefäße mit brauner, ſpäter grauer und blauer Glaſur an. Die Trierer Sammlung beſitzt von dem Hauptmeiſter Jan Emens zwei außerordentlich gut gelungene Arbeiten und zwar einen großen braunen Henkelkrug von 1574 und das berühmteſte Stück, das überhaupt von dort ſtammt, eine 75 cm hohe graue Vaſe mit teilweiſe blauer Bemalung. Auf dem Bauche des Gefäßes zwiſchen der Renaiſſance-Einrahmung befinden ſich ſieben prächtig ausgeführte Porträtmedaillons mit nachſtehenden Umſchriften: „Prinse de Parma — Henricus der 3 in Frankreich — Henri de Guise — Charles d(e) Lorrain — Robertus comes — Kunningk yn Sweden und Kuningk Filippus d(ei g(ratia)." Die freiſtehende Galerie iſt reich und geſchmackvoll mit Karyatiden geziert (Abb. 150). Das eigenartigſte Naſſauer Fabrikat iſt ein 56 cm.

Abb. 148. Der Rote Turm.

hohes, monumental behandeltes, durch Heilige und Früchte tragende Engel ſehr originell dekoriertes Schreibzeug (Abb. 150).

Von den wichtigen Erfindungen, die die neue Zeit einleiten, muß die Buchdruckerkunſt und der mit ihr verbündete Holzſchnitt genannt werden. Durch beide kommt das illuſtrierte Buch mit der Städteanſicht hervor. Die früheſten Abbildungen dieſer Art verdanken wir der Kölner Malerſchule; ſo erſcheint in der Weltchronik des Kartäuſers Werner Rolewink, in dem 1474 gedruckten „Fasciculus temporum" „Trier", indeſſen in einer Abbildung, die kaum von Rom zu unterſcheiden iſt. Die Beigabe von Bildern in Druckwerken war damals mehr zur Unterhaltung als zur Belehrung erdacht, und derartige Illuſtrationen entſprangen faſt allein der Phantaſie des Zeichners. Ein Bild mit orientaliſchem Gepräge in der von Koberger zu Nürnberg in lateiniſcher und deutſcher Sprache 1493 gedruckten bilderreichen Weltchronik des Hartmann Schedel, allerdings voller Phantaſie, aber ohne jeden realen Anhalt muß für „Trier" und viele andere Städte herhalten (Abb. 151). Daß ein glaubenswürdiges Stadtbild von Trier in des

Abb. 149. Der engliſche Gruß (Provinzialmuſeum).

Abb. 150. Keramiſche Fabrikate aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Sebaſtian Münſter 1550 gedruckter „Cosmographia" veröffentlicht werden konnte, verdankte der Verfaſſer des Werkes hauptſächlich der entgegenkommenden Unterſtützung des Erzbiſchofs Johann V. von Iſenburg (1547—56). Während der Regierung dieſes Kirchenfürſten beſetzte der Markgraf Albrecht von Brandenburg, genannt Alcibiades, von der Linie Kulmbach-Bayreuth, Trier zeitweiſe mit einem feindlichen Heere (1552). Der Markgraf hatte ſich dem Bündnis Moritzens von Sachſen mit Frankreich gegen Karl V. angeſchloſſen und durchzog brandſchatzend das Erzſtift. Bei dieſer Gelegenheit wurde St. Matthias ſowie St. Maximin verwüſtet und die Kirche von St. Paulin ging in Flammen auf. — Der Erzbiſchof

Abb. 151. Anſicht von Trier. Aus Schedels Weltchronik.

von Iſenburg ließ ſchon als Koadjutor eine öffentliche Bibliothek errichten und war alsdann auf dem Tridentiner Konzil zugegen; ſeine Friedenswerke ſind um ſo mehr anzuerkennen, als bereits 1550 die Franzoſen unter Heinrich II. ſchwere und nachhaltige Drangſale über Trier gebracht hatten. In der lateiniſchen Ausgabe des obengenannten Druckwerks „Cosmographia“ erſcheint „Trier“ vor Gallien abgebildet mit dem Zuſatz „Praecipua Mediomatricum civitas.“ Jene gewiſſermaßen von dem Erzbiſchof geſtiftete Stadtanſicht kehrt vielfach in anderen Büchern wieder und hat dann über ein Jahrhundert bildliche Alleinherrſchaft ausgeübt. Unbeſtritten abhängig von dieſer Originalarbeit iſt die Anſicht in der 1646 entſtandenen „Topographia Germaniae“ (Abb. 152), die mit dem heutigen Trier (Abb. 1) zu vergleichen gewiß des Intereſſes nicht entbehrt.

Abb. 152. Trier a. d. Werke von Merian von 1640, nach der Darstellung des Sebastian Münster (1548) gearbeitet.

Abb. 153. Die Benediktiner-Abtei St. Martin an der Moſel.

VII. DAS BAROCK

WÄHREND eines Jahrhunderts, unter der Regierung Ludwigs XIII. (1610 – 43) und Ludwigs XIV. (1643 – 1715) wurden die Kriege Frankreichs meiſt auf deutſchem Boden ausgefochten. Durch die das Erzſtift Trier mit am härteſten treffenden Entſcheidungen der Reunionskammern von Metz und Breiſach wurden im Jahre 1680 nicht weniger denn 80 außerhalb Frankreichs liegende Lehen der franzöſiſchen Souveränität unterworfen, ſo daß allmählich zehn elſäſſiſche Reichsſtädte nebſt dem Gebiet von Hagenau und Weißenburg, ſowie außerdem 600 Städte, Flecken und Dörfer für Deutſchland verloren gingen. Aber die Krone ſetzte Ludwig XIV. ſeinem Raubſyſtem dadurch auf, daß er 1681 mitten im Frieden die freie Stadt Straßburg dem Deutſchen Reiche entriß. Frankreich ſtand auf dem Gipfel ſeines Ruhmes und ſeiner Macht. Der Hof Ludwigs XIV., des „Roy Soleil", galt als Muſter allen Geſchmacks, und die deutſchen Fürſten — große und kleine — wetteiferten darin, franzöſiſche Sprache, Mode, Literatur

und Kunſt ſich anzueignen, die Europa noch einmal geiſtig beſiegten. Die Perſon des Herrſchers überſtrahlt alles, die zeitgenöſſiſche Kunſt bildet nur einen dekorativen Rahmen allerdings erſten Ranges für das Geſamtgemälde. Die Epoche Ludwigs XIV. hat eine monarchiſche, ſelbſtbewußte und pomphafte, den abſolutiſtiſchen Fürſten ſehr willkommene Kunſt hervorgebracht, die von dem Volksempfinden durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt war. Auch an den kurfürſtlichen Höfen ahmte man das nach; und in Trier vereinigte ſich in der Perſon des Erzbiſchofs die Kirche mit dem weltlichen Herrn; hier war ſozuſagen das Geſchick der Kunſt in eine einzige Hand gelegt.

Im „Barock", dem Ausdruck dieſes Zeitalters, zeigt ſich eine übermäßige Betonung der Kraftanſtrengung aller tragenden Glieder, eine Verzerrung der feſten und durch die Natur des Steines geforderten geraden Linien in ſeltſam verſchobene und verſchnörkelte Bewegungen. Die geübte Willkür, die zwar oft höchſt genial in ein keckes Gewand gekleidet wird und maleriſch wirkt, widerſpricht allen vordem unumſtößlich ſcheinenden Stilgeſetzen. Das Haſchen nach „esprit", nach ſeltſamen, überraſchenden Formen, nach Effekt und Pikanterie drängt ſich ſtark hervor. Wie es an den rheiniſchen Höfen im allgemeinen Sitte wird, ſich auswärtige Künſtler zu verſchreiben, ſo geſchieht es auch in Trier.

Zu den älteſten Barockbauten der Stadt gehört die am Moſelufer jedenfalls noch in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts errichtete Benediktiner-Abtei St. Martin, deren Kirche ſamt einem Teil des Kloſters 1804 infolge der von Napoleon I. dekretierten Einziehung abgebrochen wurde und jetzt Eigentum des Herrn Stein iſt. Das Bild von St. Martin, wie es Abb. 153 zeigt, gibt die gegenwärtige Situation wieder, nur gehört das mit den burgartigen Ecktürmen verſehene Gebäude nicht mehr zu St. Martin, ſondern iſt ein Neubau des vorigen Jahrhunderts. Hier ſtand auch ehemals die alte, jetzt zu einer Badeanſtalt mit Reſtaurant umgewandelte Stadtmühle. Merians Kupferſtich (Abb. 152 E) gibt ein hübſches Bild der zu jener Zeit außerhalb des Hauptberinges gelegenen Kloſteranlagen. Nachdem die Truppen Ludwigs XIV. unter dem Marſchall Crequi bereits 1684 die Befeſtigungsmauern Triers geſchleift hatten, mußte 1697 infolge des Friedens von Ryswick dasſelbe bei St. Martin geſchehen. Schlimmer war es

Abb. 154. Torbau von St. Maximin.

1673 der von den Franzoſen vollſtändig zerſtörten Abtei St. Maximin ergangen, die erſt 1680 nach und nach von ihrem berühmten Abt Alexander Henn wieder aufgebaut wurde, und deren barocker Torbau (Abb. 154) mit ſeinem in geſchwungenen Linien gehaltenen Giebelaufſatz den Zeitſtil unverfälſcht repräſentiert. Das Gotteshaus des Kloſters dient heute als katholiſche Garniſonkirche, während die übrigen Baulichkeiten als Artilleriekaſerne Verwendung gefunden haben.

Einen gediegenen Charakter trägt die nur durch barocke Tor- und Dachfenſter-Ornamentierung unterbrochene, in würdigen Verhältniſſen hergeſtellte Faſſade der 1654 am Domfreihof Nr. 4 erbauten Dompropſtei (Abb. 155). Sowohl dies Gebäude, als auch das aus dem Jahre 1699 ſtammende alte Laurentius-Pfarrhaus in der Weberbachſtraße 10 (Abb. 156) beſitzt in ſeiner Geſtaltung einen nicht ganz in den Stil des eigentlichen Privatbaues hineingehörenden Zug. Umgekehrt gewährt das 1656—58 errichtete „Hotel Venedig“ (Fig. 157) mit dem großen Giebel, abgewalmten

Abb. 155. Dompropſtei. Domfreihof 4.

Dach und der vortrefflichen Erkerſtatue Johannes des Täufers ein gutes Beiſpiel der Profanarchitektur jener Epoche. Das hervorragendſte Intereſſe bietet hier indeſſen die ſchöne Barockſtuckdecke in einem kleinen Saale des 1683 errichteten Hinterhauſes des Hotels. Die Sujets im landſchaftlichen Bildgrund zeigen Maria, Magdalena, Judith mit dem Haupte des Holofernes, Jeſus und die Samariterin am Jakobsbrunnen, Allegorien der Malerei, Bau- und Dichtkunſt, Putten und dergleichen mehr. Einzelheiten über dies bemerkenswerte, an der Ecke der Brücken- und Johannesſtraße gelegenen Gebäudes, in dem ſeit 1803 Faſtnachtsbälle gegen Entree von 6 Batzen abgehalten wurden, ſeine nicht unintereſſante Geſchichte ſowie eine ausführliche Beſchreibung der erwähnten Prunk-

Abb. 156. Altes Laurentius-Pfarrhaus. Weberbachſtr. 10.

decke wurden in der „Trierſchen Chronik“ (IV. Jahrg. Nr. 1) von Herrn W. Deuſer veröffentlicht.

Die für Trier wichtigſten Barockumgeſtaltungen begannen im Dom unter der Regierung des Erzbiſchofs und Kurfürſten Karl Kaſpar von der Leyen (1652—76), der mit einem Koſtenaufwande von 500000 trieriſchen Talern in der Weſtapſis den Nikolauschor nebſt einem grandioſen Doppelaltar aus Marmor und Stuck errichten ließ. Durch mehrfache Umbauten ſind an Ort und Stelle von dem urſprünglichen Werke hauptſächlich nur die glanzvollen Stuckarbeiten, ſo vor allem die ſtilvoll entworfene Decke erhalten (Abb. 158). Über den die Leidenswerkzeuge haltenden Engeln iſt in der Mitte die Jungfrau Maria, darüber der Vater und Sohn mit der Siegesfahne von Seraphschören umgeben nebſt dem herabſchwebenden heiligen Geiſt dargeſtellt. Dieſe Arbeiten wurden von einem

Abb. 157. Hotel Venedig.

italieniſchen Künſtler ausgeführt, wie aus der nachſtehenden, auf zwei Pilaſtern angebrachten Inſchrift erſichtlich: „Jo Jovanni Domenike Rossi opera fecit V. R.“ und „l'anno del Signore adi 12. Nov. 1668.“ An Schinkel erinnerte die durch joniſche Säulen getragene, mit Gitter verſehene, aber jetzt entfernte Bühne. Unter den Nachfolgern des Erzbiſchofs v. d. Leyen beginnt das Innere des Doms mehr und mehr den mittelalterlichen Charakter zu verlieren und dafür eine Ausgeſtaltung im Geiſte

Abb. 158. Decke des Nikolauschores im Dom.

der von großzügiger Fürſtenkunſt durchdrungenen Epoche anzunehmen. Die Regierungszeit des Kurfürſten Johann Hugo von Orsbeck (1676—1714) iſt in bezug auf Bautätigkeit beſonders denkwürdig durch die 1710 mit dem Oſtchore des Domes verbundene und ganz im Barockſtil hergeſtellte Domſchatzkammer (Abb. 159). Die achtteilige, an den Ecken durch Pfeiler verſtärkte Gliederung mit ſcharf ausladenden Geſimſen gibt dem Bau ein auffallendes Zeitgepräge, das namentlich durch das ſehr eigentümliche Dach mit Doppelwulſt noch mehr ſpezialiſiert wird. Die im Innenbau zur Geltung kommenden Ornamentierungen, ſo unter anderen die reichgehaltene Stuckdecke (Abb. 160), geben dem Geſamtbau einen vollkommen einheitlichen Charakter. Die Darſtellung zeigt in der Mitte Gott Vater und um ihn herum im Kreiſe die Paſſion Chriſti, angedeutet durch von Putten getragene Leidenswerkzeuge wie Dornenkrone, Lanze uſw.

Die einſchneidendſten Veränderungen erfuhr der Dom infolge einer Feuersbrunſt im Jahre 1717, die großen Schaden anrichtete und namentlich das ganze Dach zerſtörte. Die Wiederherſtellung

Abb. 159. Domſchatzkammer.

und Umwandlung des Bauwerks in eine Kreuzkirche mit Querſchiff geſchah nach dem Brande 1719—23 zur Zeit der Regierung des Kurfürſten Franz Ludwig, Herzog und Pfalzgraf zu Neuburg (1716—29), der im letztgenannten Jahre den Trierer Biſchofsſitz mit dem von Mainz vertauſchte. Durch erweiterte Fenſteranordnungen wurde dem Dome, deſſen alter Römerbau mehr und mehr

Abb. 160. Stuckdecke der Domſchatzkammer.

ſchwand, beſſeres Licht zugeführt; die Gewölbeanlagen wurden umgeſtaltet, einige Bogen mit den Triforien entfernt und neue, die Galerien abſchließende Mauern errichtet, während die innere Ornamentierung zunehmend im Barockſtil fortſchritt.

Eine Reihe kirchlicher und profaner Barockbauten, ſo u. a. das Hauptportal von St. Matthias, Teile des kurfürſtlichen Palaſtes,

das Jeſuitengymnaſium und einzelne Gebäude, wie das „Rote Haus," wurden bereits entſprechend gewürdigt.

Schon bald nach dem Weſtfäliſchen Frieden begann Trier ſich verhältnismäßig weit ſchneller zu erholen, als die meiſten andern rheiniſchen Großſtädte. Wenn man das, was Trier während der Barockperiode an Kunſt hervorgebracht hat, gerecht beurteilen will, ſo muß man ſich vergegenwärtigen daß mit Ausnahme des erſten ſpaniſchen Krieges (1667—68) alle Feldzüge Ludwigs XIV. die Stadt in unmittelbare Mitleidenſchaft gezogen haben. Trier wird bei abwechſelndem Kriegsglück während des Orléansſchen (1689—97) und des ſpaniſchen Erbfolgekrieges (1701—14), ja, man kann ſagen bis zum Frieden von Utrecht (1713), reſp. bis zum Tode Ludwigs XIV. (1715) häufigen und ſchweren Erſchütterungen ausgeſetzt. Im Jahre 1704, nach der Schlacht von Hochſtädt, kommt Marlborough nach Trier und läßt dieſes von neuem befeſtigen, allein ſchon 1706 und dann abermals 1713 befindet ſich die Stadt in der Hand der Franzoſen. Trotz der härteſten Bedrückungen, Erpreſſungen, Plünderungen und mit unmenſchlicher Strenge eingetriebenen Kriegskontributionen hielt der Kurfürſt von Orsbeck und nach ihm gleichfalls der Erzbiſchof Karl von Lothringen (1711—15), ſowie die geſamte Stadt in aufopfernder Treue zu dem Kaiſer Joſeph I. (1705—11) ſowie zu ſeinem Nachfolger Karl VI. (1711—40).

Nicht minder als für die allgemeine Geſchichte bildet auch für die Kunſt der Tod Ludwigs XIV. einen unverkennbaren und ebenfalls in Trier nachweisbaren Einſchnitt. Vom zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts bis zum Ende des ſiebenjährigen Krieges entwickelt ſich als letzte Konſequenz des dekorativen Barockſtils das wiederum von Frankreich aus unter der Regierung Ludwigs XV. (1715—74) verbreitete Rokoko. In verhältnismäßig ruhigen Zeiten gelingt es Trier, den Ausbau ſeiner inneren Einrichtungen vorzunehmen und damit Hand in Hand eine ſeine relative Größe und Machtſtellung weit übertreffende blühende und reiche Kunſt im Rokokoſtil zu ſchaffen.

Abb. 161. Bekrönung des Chorgitters im Dom.

VIII. DAS ROKOKO

DAS „Rokoko", von den Franzoſen „Style Louis XV." genannt, hat ſich aus dem Barock herausgebildet und iſt auf das engſte mit jenem verwandt, aber zierlicher, niedlicher, eleganter, mehr der Stil der Innendekoration und des Kunſtgewerbes. Es iſt die Kunſt der Madame Pompadour, Watteaus und Bouchers.

Weil die Zeit zunehmend krankhaft raffiniert, üppig und innerlich frivol wurde, gingen ſchließlich auch die Formen in das Ausſchweifende, Weichliche und Verſchnörkelte über. Die Luſt an der ſich ſchrankenlos, frei und ſelbſtändig hervortuenden Verzierung überwuchert mehr und mehr alle ſtruktiven Forderungen und löſt ſich in flüſſige, der feſten Rhythmik widerſtreitende Elemente auf.

Kaum möchte hierfür ein charakteriſtiſcheres Beiſpiel anzuführen ſein, als die im Jahre 1723 hergeſtellte ſchmiedeeiſerne Bekrönung des Chorgitters im Dom (Abb. 161). In der Mitte, unter der kurfürſtlichen Krone, erblicken wir den Patron des Domes, St. Petrus, rechts allegoriſch die Kirche in Geſtalt eines Papſtes, links das Prieſtertum mit Kelch.

Wenngleich unter der Regierung des Kurfürſten Karl von Lothringen die innere Konſolidierung des Erzſtiftes durch Rechtsreformen und eine von den geiſtlichen und weltlichen Ständen

Abb. 162. Risalit des Deutschherrenhauses.

vereinbarte gerechtere Steuerveranlagung bedeutende Fortschritte machte, so gelangten doch durchgreifende Verbesserungen des Rechtszustandes sowie der Verwaltungsangelegenheiten erst während der Epoche seines Nachfolgers, des Pfalzgrafen zu Neuburg zur Ausführung. Dieser ließ in den folgenden Friedensjahren — wie bereits bekannt — nach dem Dombrande das Gebäude nicht nur umgestalten, sondern auch andere, durch die Kriege entstandene Schäden heilen. So wurde 1721 die Stadt-

Abb. 163. Portal von St. Gangolf.

mauer erneuert und von demſelben Baumeiſter, der den Dom in eine Kreuzkirche umgewandelt hatte, die altrömiſche Moſelbrücke in den Jahren 1719—21 durch das Domkapitel wiederhergeſtellt. An dem 1869 bedauerlicherweiſe abgetragenen Tor der Brücke befand ſich die Inſchrift: „a gratioso capitulo aedis Metropolitanae Trevirensis". In die Regierungsperiode des Kurfürſten fällt dann noch die Errichtung des Rokoko-Votiv-Altars (1727) am ehemaligen Jeſuiten-, jetzigen Friedrich-Wilhelm-Gymnaſium. Unter der Mutter Gottes ſtehen die Figuren des heiligen Aloyſius und Stanislaus nebſt der Inſchrift: „Deo Virginique Matri eius honor et gloria in secula".

Eine Reihe ausgezeichneter Rokoko-Bauten und Kunſtwerke ſtammt aus der Zeit des in Trier einſt ſehr beliebten und ſegensreich tätig geweſenen Kurfürſten Franz Georg, Grafen von Schönborn (1727—56). So rührt aus dem Jahre 1731 der hübſche Riſalit des ehemaligen Deutſchherrenhauſes (Abb. 162) an der Moſel her, der Wohnſitz des vorletzten Landeskomturs, des Freiherrn von Boos, der das Beſitztum durch reizende Gartenanlagen verſchönern ließ. Die ehemalige den alten Ritterorden ſamt ſeinen Burgen und Komturhäuſern umgebende Romantik hat ſich hier in ein heutzutage allerdings recht notwendiges, aber proſaiſches Proviantamt umgewandelt.

Unter äußerſt geſchickter Ausnutzung der gegebenen eng begrenzten Raumverhältniſſe wurde 1732 das prachtvolle, vom

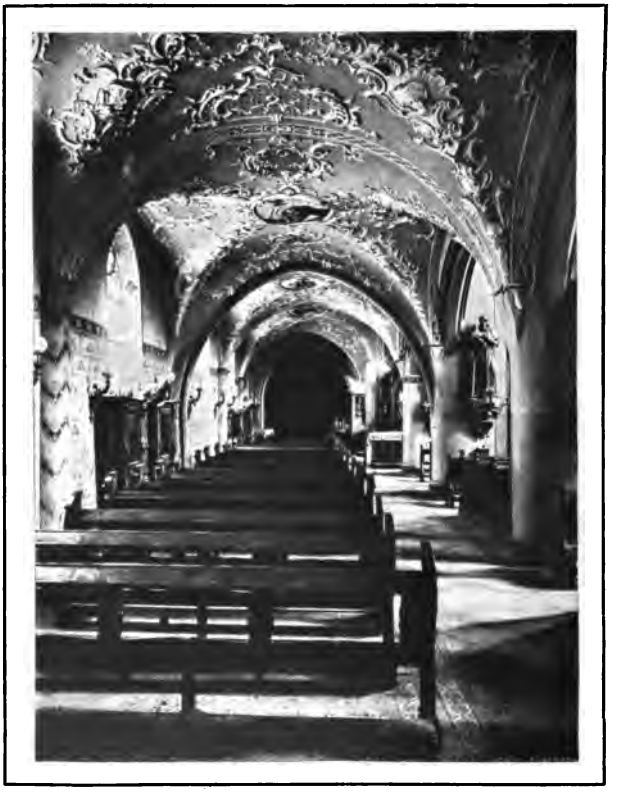


Abb. 164. Rokokoſtuckdecke im Seitenſchiff von St. Gangolf.

Hauptmarkte aus den Zugang zur Gangolfskirche (Abb. 97) vermittelnde Rokoko-Vorportal (Abb. 163) ausgeführt. Über dem Torbogen ſteht in einer Niſche der alte merowingiſche Heilige Gangolf nebſt der erläuternden Inſchrift: „Sanctus Gangolphus huius templi patronus Defensor". Zu Deutſch: Der heilige Gangolf iſt dieſes Tempels Beſchützer und Verteidiger. Ferner weiſt das Seitenſchiff der genannten Kirche eine ſchöne Rokoko-Arbeit, eine zierliche Stuckdecke (Abb. 164) auf.

Abb. 165. St. Paulinus-Kirche.

Das wichtigſte von dem Kurfürſten von Schönborn ganz aus eigenen Mitteln geſtiftete Rokokowerk bildet die 1734 nach Entwürfen des Würzburger Meiſters Johann Balthaſar Neumann und des Architekten Seitz im Norden der Stadt an Stelle der zerſtörten romaniſchen jetzt wie aus einem Guß neu hergeſtellte, beſonders durch ihre ſchlanke Faſſade ins Auge fallende St. Paulinus-Kirche (Abb. 165). Balthaſar Neumann, der auch für die letzten Kölner Kurfürſten aus dem Hauſe Wittelsbach tätig war und Anteil an der Erbauung von Schloß Brühl hat, gilt als einer der bedeutendſten Künſtler ſeiner Zeit.

Charakteriſtiſche, gefällige Ornamentierung zeigt ſich in dem bekrönenden Bogen des Paulinus-Portals mit dem auch ſonſt mehrfach in der Kirche angebrachten Wappen des Stifters und in der für Trier zu jener Epoche eigentümlichen winkligen Anordnung der ſeitlichen konſtruktiven Glieder (Abb. 166). Gleichwie der Phönix iſt das Gotteshaus aus ſeiner Aſche wieder auferſtanden.

Einen überwältigenden Eindruck hinterläßt das prachtvolle Innere der Kirche (Abb. 167), deren Schiff von einer herrlichen, mit Malerei verſehenen Stuckdecke überwölbt wird. Die eigenartigen die Wände verſtärkenden langgeſtreckten Pilaſter, ihr Übergang mit Kapitäl und Deckplatte in das kräftig betonte Geſims, reizende Putten, die farbenreiche Decke, der einheitlich ge-

Abb. 166. Portal der St. Paulinus-Kirche.

ſtimmte Chorabſchluß und Hochaltar gehören zu den glanzvollſten und vollendetſten Leiſtungen im Rokokoſtil. Wie prunkvoll, wie reich und doch graziös und leicht iſt das ſchmiedeeiſerne, mit der Umgebung harmonierende Chorgitter entworfen (Abb. 168). Von den Schefflerſchen Malereien über dem Schiff ſoll hier wenigſtens die Szene zur Illuſtration gelangen, in der alle Völker der Erde Chriſtus Treue geloben. Das anſchließende Bild darüber zeigt die von dem Statthalter Rictiovarus anbefohlene Chriſtenverfolgung mit dem in der Stadt angerichteten Blutbad (Abb. 169).

Abb. 167. Inneres von St. Paulin.

Abb. 168. Chorgitter von St. Paulin.

Die Malereien in der Kirche haben in der Hauptſache die Verherrlichung des hl. Paulinus (349—358) und Epiſoden aus dem Leben trieriſcher Märtyrer zum Gegenſtand. Sie rühren von dem hochbegabten Augsburger Meiſter Scheffler (1738—1743) und von dem Malmedyer Maler Ludwig Cunnet (1721) her. Die freien Flächen ſind in glücklichſter Weiſe mit gold- und gelbgemuſtertem Grund gefüllt und geben im Verein mit der Deckenzone dem Geſamtraum eine warme, feſtliche Stimmung. Ein altitalieniſches Gemälde, die büßende Magdalena, ſchmückt den Beichtſtuhl; links am Eingange befindet ſich eine Darſtellung der anbetenden hl. Drei Könige von dem Trierer Maler Johannes Müller.

Wie die Oberkirche eine der glänzendſten Leiſtungen ihrer Zeit repräſentiert, ſo ſteht auch die Krypta, in der die Gebeine des hl. Paulinus und anderer trieriſcher Märtyrer ruhen, zeitlich, ſtiliſtiſch und organiſch in engſter Verbindung mit ihr. Des Sarges mit den irdiſchen Reſten des Heiligen wurde oben (S. 78) Erwähnung getan. Das frühromaniſche Kreuz auf dem Wieſenplatze

Abb. 169. Malerei in der St. Paulinus-Kirche.

Abb. 170. Leſeſaal der Stadtbibliothek.

Abb. 171. Palais Keſſelſtatt.

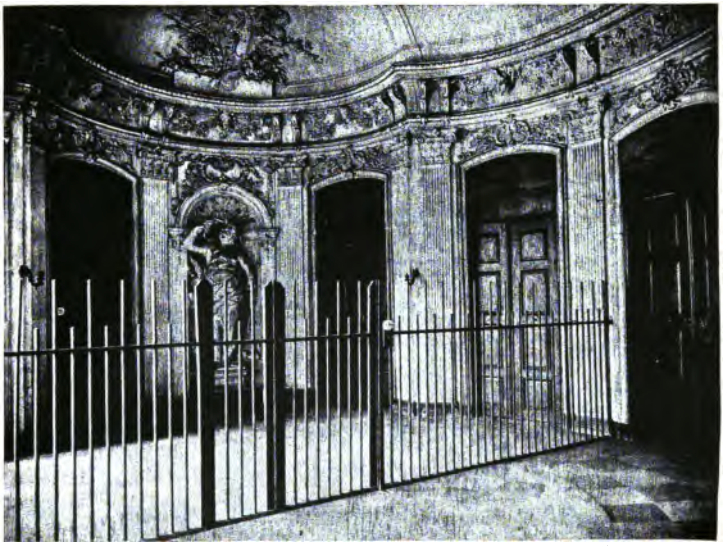


Abb. 172. Treppenhaus im Palais Keſſelſtatt.

vor der Kirche bezeichnet die Stelle, wo die Hinrichtung der Märtyrer vollzogen worden ſein ſoll.

Schon 1733, ein Jahr vor der Vollendung der Paulinuskirche, entſtand im Gymnaſium der wahrſcheinlich für die damaligen Kapitelverſammlungen des Jeſuitenkollegiums beſtimmte heutige Leſeſaal der Stadtbibliothek mit ſchönem Stuckplafond (Abb. 170). Die in entgegenkommendſter Weiſe für das Publikum geleitete Bibliothek mit ihren unvergleichlichen Schätzen an Inkunabeln, Bilderhandſchriften, ſeltenen Manuſkripten und Autographen berühmter Perſonen iſt aus der 1570 von dem Kurfürſten Jakob von Eltz gegründeten Jeſuitenbücherſammlung hervorgegangen. Der Umfang dieſer Schrift verbietet, hier auch nur auf die koſtbarſten in der Bibliothek enthaltenen Werke näher einzugehen, da allein über 100 000 Druckbände und 4000 Handſchriften, darunter wichtige Urkunden der ſächſiſchen und fränkiſchen Kaiſer, dort aufbewahrt werden. Einzelne der mit Miniaturen verſehenen illuminierten Handſchriften, wie u. a. der

Abb. 173. Riſalit vom Kloſter St. Irmin.

„Codex aureus“, der „Codex Egberti“ und das „Registrum Pruemiense“ wurden oben beſprochen. Mit erſterem darf nicht der in der Bibliothek befindliche, in der erſten Hälfte des zwölften Jahrhunderts entſtandene „Liber aureus“, ſo nach ſeinem ehemals ſtark vergoldeten Einband genannt, verwechſelt werden. Dieſes Werk enthält in Abſchriften des neunten bis zwölften Jahrhunderts Urkunden der von den Karolingern um 720 gegründeten Benediktinerabtei Prüm, in die Kaiſer Lothar I. als Mönch eintrat und in der er auch beſtattet liegt († 855). Auf dem kupfervergoldeten Deckel des Buches ſind in reicher Gravierung die Gönner des Kloſters, vor allem Mitglieder des karolingiſchen Hauſes, abgebildet. Außerdem gewährt der „Liber aureus“ einen intereſſanten Einblick in die Ent-

Abb. 174. Georgsbrunnen auf dem Kornmarkt.

wickelung der mittelalterlichen Schreibkunſt. Zur Zeit Napoleons I. wurden der Trierer Stadtbibliothek namhafte Bücherſchätze aus den Bibliotheken der von ihm aufgelöſten Klöſter zugewieſen und neuerdings ſind teils durch Ankäufe, teils durch Schenkungen von

Abb. 175. Die ſogenannte Kronenburg. Alte Poſt in der Fleiſchſtr.

Privatperſonen, ſo u. a. durch die Zuwendungen der Herren Hermes und Xaver Kraus ſeine Beſtände erweitert worden.

Im Gegenſatz zu der rein bürgerlichen, in der Hauptſache nur ſchlichte Nutzbauten ſchaffenden Tätigkeit zählt das gegenüber der Liebfrauenkirche und dem Biſchofshof, der Wohnung des Biſchofs Dr. Korum, 1750 vollendete Keſſelſtattſche Palais mit ſchönem Balkongitter zu den beſten Rokoko-Luxusbauten Triers. Ganz eigentümlich wirkt der als Riſalit gedachte, zu zwei ſchrägen Fronten geradlinig geſtellte, im Giebelfeld ein Allianzwappen zeigende Mittelbau (Abb. 171). Der Treppenvorraum mit Plafond (Abb. 172), ſowie einige Zimmer des Palais ſind durch anmutige und in ihrer Art erſtklaſſige Stuckarbeiten ausgeſchmückt. Die zu den großen Adelsgeſchlechtern der Trierer Lande gehörige Familie der Grafen von Keſſelſtatt hat mehreren ihrer Mitglieder, ſo 1751 dem Freiherrn und 1780 dem Grafen von Keſſelſtatt in der Lieb-

Abb. 176. Altes Krämerzunfthaus in der Fleiſchſtr. 13.

frauenkirche Rokoko-Grabmonumente ſetzen laſſen. Im Jahre 1832 wurde ebendaſelbſt ein drittes Epitaphium „Jeſu Auferſtehung" errichtet. Andere Grabmäler aus der Rokokoepoche in der Kirche ſind die Damian von Metternichs (1735), des Domkapitulars von Quadt (1742), Wilhelm von Hagens (1750) und des Domkapitulars Schenk von Schmidtburg (1783). Das 1772 dem Andenken des Domkapitulars Heinrich von Sickingen gewidmete Grabmal fällt bereits in den Empireſtil. Wegen der Belagerung und Beſchießung Triers im Jahre 1522 durch Franz von Sickingen blieb deſſen Geſchlecht lange Zeit hindurch vom Domſtifte ausgeſchloſſen.

Eine Spezialität in der Architektur des Zeitalters kommt zum Ausdruck durch die bei größeren Trierer Rokokobauten ſchön, ja elegant ausgebildeten Riſalite, wie z. B. der aus dem Jahre 1741 an der Faſſade des ehemaligen, an der Moſel unweit der St. Pauluskirche gelegenen adligen Frauenkloſters St. Irmin (Abb. 173). Während der Herrſchaft Napoleons I., als alle Trierer Klöſter aufgehoben, wurden in dem genannten Gebäude die Wohltätigkeitsanſtalten und Hoſpitäler vereinigt. Es war dies die einzige Kon-

Abb. 177. Landgericht.

zeſſion geweſen, die für die geiſtlichen Inſtitute zu erreichen war, und daher mag ſich in die dortige Galerie von Wohltätern des Stiftes auch ein im übrigen ausgezeichnetes Porträt Napoleons I. ſozuſagen verirrt haben. Außer dieſem iſt daſelbſt noch ein anderes erwähnenswertes Bildnis vorhanden, das des nachmaligen öſterreichiſchen Geheimrates Karl Eucharius Medardus von Rothenfeldt, der als armer Knabe in Trier zu Unrecht des Diebſtahls bezichtigt worden war, nach Wien auswanderte und als Erbe des Grafen von Schwarzenburg ſein beträchtliches Vermögen dem Hoſpital von St. Matthias vermacht hat.

Den vollendetſten Rokokoſtil zeigt uns der auf dem Kornmarkte 1750 zu Ehren des Kurfürſten Franz Georg von Schönborn errichtete St. Georgsbrunnen mit vier allegoriſchen, die Jahreszeiten darſtellenden Figuren, gekrönt von St. Georg, dem Schutzheiligen des Erzbiſchofs (Abb. 174). Als Trier unter der franzöſiſchen Republik Hauptſtadt des Saardepartements wurde, erhielt der Kornmarkt den Namen „Place de la Concorde“. Der Kurfürſt von Schönborn, dem in der Verbeſſerung der inneren Zuſtände Rühmliches

Abb. 179. Detail der Stuckdecke im Landgericht, die „Geometrie" darstellend.

Abb. 178. Detail der Stuckverzierung im Landgericht. Ein Trierer Studiosus.

nachgesagt werden muß, beging in der äußeren Politik, gestützt auf französische Versicherungen, den Fehler, im österreichischen Erbfolgekriege (1740—48) neutral zu bleiben. Zum Dank hierfür rückte der französische Marschall Belleisle in das trierische Gebiet ein und bedrückte das Land durch starke Requisitionen aller Art.

Während der Regierung des prachtliebenden, den künstlerischen Neigungen seines Hauses hingegebenen Erzbischofs Johann Philipp von Walderdorff (1756—68) erfuhr namentlich der kurfürstliche Palast großartige Erweiterungen und Ausschmückungen im Rokokostil (Abb. 145—147). Ferner gehört zu den glanzvollen Zeugen baukünstlerischer Tätigkeit der Epoche, insbesondere aus dem Jahre 1759, die „Kronenburg" oder alte Post mit Giebelstockwerk, die heute einem stattlichen, von der Postverwaltung errichteten und den Kornmarkt an seiner Westseite wirkungsvoll abschließenden Neubau hat weichen müssen. Der Risalit mit zierlichem Balkongitter zeigt im Giebeldreieck eine Burg und an den Fenstern die bei dem jetzigen Gebäude wieder zur Verwendung gekommenen Rokokoverzierungen (Abb. 175).

Abb. 180. Portal von St. Gervasius.

Eine leider gänzlich abgetragene, aus dem Jahre 1775 stammende und durch ein modernes Kaufhaus ersetzte Baulichkeit ist das ehemalige Heim der alten Krämerzunft in der Fleischstraße Nr. 13 (Abb. 176). Wie ersichtlich, spielt auch hier die Ausbildung des Risalits keine nebensächliche, wenngleich eine bescheidenere Rolle

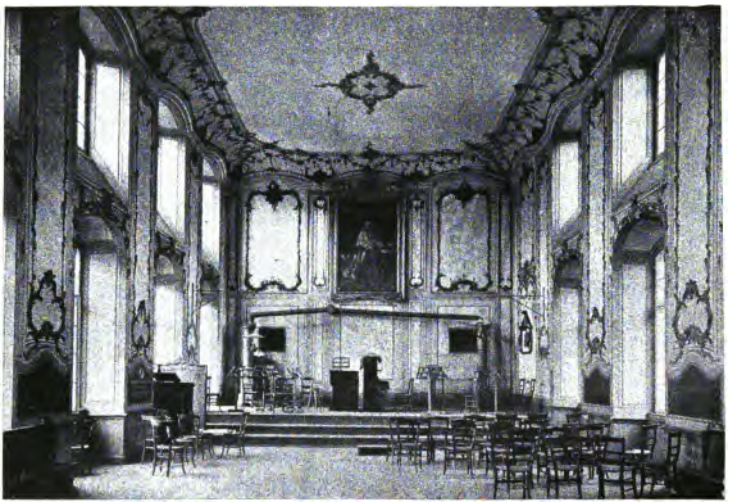


Abb. 181. Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnaſiums.

als dort. Der Balkon mit ſchmiedeeiſernem Gitter wurde zwar nicht minder leicht und geſchmackvoll als derjenige der „Kronenburg“ entworfen, allein die immer mehr zur Mode gewordenen und um die Nachahmung vollkommen zu machen ſogar des dekorativen Griffs nicht entbehrende Glockenform des Dachgiebelfeldes gewähren unzweifelhafte Anzeichen für das herannahende Ende des Rokokozeitalters. Stiliſtiſche Verwandtſchaft mit den Architekturwerken der Epoche kommt ebenfalls bei dem jetzigen, 1768 errichteten Landgerichtsgebäude (Abb. 177) zum Ausdruck, das mit Unrecht vielfach als die frühere Univerſität bezeichnet wird, während es tatſächlich doch nur ein Kollegium für adelige, die Hochſchule beſuchende junge Leute bildete. Unter den im Landgericht erhaltenen flott ausgeführten Stukkaturen ſehen wir in einer dekorativen figürlichen Szene einen ſolchen damals noch bewaffneten und gelegentlich ohne viel Federleſens vom Leder ziehenden Bruder Studio dargeſtellt (Abb. 178). Von den Ornamentierungen der Stuckdecke gibt ein hier wiedergegebenes Detail „Die Geometrie“ (Abb. 179), der „Die Aſtronomie“ gegenüberſteht, ein typiſches Beiſpiel.

Der letzte größere unter dem Kurfürsten von Walderdorff bewirkte Bau ist die 1768 vollendete Gervasius-Pfarrkirche in der Neustraße, mit einem schönen Rokoko-Hauptaltar, der künstlerisch vollendeten Figur des hl. Simeon auf seinem Sarkophag und dem von einem liebreizenden Madonnenstandbild bekrönten, für die Geschmacksrichtung der Epoche charakteristischen Portal (Abb. 180). Die hier sichtbare Eigentümlichkeit der Flankierungsmotive, winkelige Anordnung der seitlich gestellten konstruktiven Glieder wie Pilaster oder Säulen, weisen zu jener Zeit eine ganze Reihe von Kunstwerken und Bauten in Trier auf, von denen nur der Dreifaltigkeits- und Johannesaltar im Dom (Abb. 128 u. 129) und die Portale von St. Gangolf, St. Paulin und St. Irmin hervorgehoben werden sollen (Abb. 163, 166 u. 173).

Abb. 182. Ofen in der Aula des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums.

Das 1768 gestiftete Walderdorff-epitaphium an dem Pfeiler vor dem Chörlein im Dome — in dem nunmehr 26 Bischöfe und Kurfürsten Grabdenkmäler besitzen — in Form eines Sarkophags mit der Porträtfigur des kunstfreudigen und bauluftigen, mit dem erzbischöflichen Ornate angetanen Kurfürsten, führt uns bereits zum Empirestil hinüber. Ursprünglich stand dort vor ihm der durch eine Figur allegorisierte, auf die Inschrift am Obelisken „Ecce hora est" hindeutende Tod. Schon unter seinem Nachfolger, dem letzten Erzbischof und Kurfürsten Clemens Wenzeslaus, einem sächsischen Prinzen, Bischof zu Regensburg und Freisingen, Koadjutor zu Augsburg, sollte sich auch für Kur-

Abb. 183. Simeonſtraße 45.

Trier, jener alles Irdiſche ohne Ausnahme treffende Spruch „Siehe, die Stunde iſt gekommen“ erfüllen.

Aus dem Beginn der Regierungszeit des letztgenannten Kirchenfürſten ſind noch einige Bauten und Dekorationsarbeiten verſchiedener Art im Rokokoſtile zu verzeichnen. Zu dieſen gehören die mit dem Porträt von Clemens Wenzeslaus geſchmückte Aula des jetzigen Friedrich-Wilhelms-Gymnaſiums (Abb. 181) und ein kunſtvoller Ofen daſelbſt (Abb. 182). Ferner das wie jene aus dem Jahre 1774 herrührende, an dem Domfreihof, Sternſtraße und Markt gelegene, hübſche Kunſtſchmiedearbeiten am Balkon und Oberlichtern aufweiſende Regierungsgebäude. Die hier abgebildete ſchmiedeeiſerne Fenſterbrüſtung (Abb. 184) aus dem Ende des 18. Jahrhunderts ſtammt von der Oſtſeite des heute als biſchöfliches Konvikt eingerichteten ehemaligen von der Leyenſchen Hofes hinter dem Dome. Für den Kompromißſtil zwiſchen der mit der alten Epoche ringenden neuen Kunſtrichtung gibt es in Trier kein beſſeres Beiſpiel als das Haus Simeonſtraße 45 (Abb. 183). Vom Rokoko werden die geſchnörkelten Dachfenſter, das mittlere mit vaſenförmiger Akroterie, übernommen,

während der zwar an und für ſich gut entworfene Balkon weder in der Zeichnung noch im Material leicht genug erſcheint, um für reinen Rokokoſtil gelten zu können. Ebenſo neigt die ihn tragende Säulenkonſtruktion zur Ära Louis XVI., wohingegen die übrigen ſchönen Faſſadenverhältniſſe die Empirezeit repräſentieren.

Von kunſtgewerblichen Erzeugniſſen der Periode beſitzt das Provinzialmuſeum namentlich eine bedeutende Gläſerſammlung. Dann bewahrt das genannte Inſtitut eine reichhaltige Auswahl von Bucheinbänden deutſcher, ſchweizeriſcher, italieniſcher, franzöſiſcher und ſpaniſcher Herkunft. Unter dieſen, zum großen Teil aus der Bockſchen Sammlung herrührenden Werken befinden ſich einzelne für die Beurteilung der Kunſt und Kenntnis der Geſchichte des Bucheinbandes im 17. und 18. Jahrhundert nicht unwichtige Bände. Intereſſe bieten daſelbſt ferner die Wappen der Trierer Kurfürſten, nach den Materialen des Koblenzer Archivs zuſammengeſtellt von Herrn Archivrat Becker, ſowie die reiche Sammlung erzbiſchöflicher Münzen. Letztere beginnt mit Prägungen Theodorichs I. (965—75) und ſchließt mit dem Jahre 1803, der formellen Abdankung des letzten Kurfürſten Clemens Wenzeslaus. Hiermit hörte die ſelbſtändige Münzprägung Triers nach einer faſt ununterbrochenen Tätigkeit von über 1500 Jahren auf. Tatſächlich wurde, nachdem ſchon 1794 das linke Rheinufer zu Frankreich geſchlagen worden war, 1801 im Frieden zu Luneville die Säkulariſation des Erzſtiftes beſtätigt.

Abb. 184. Schmiedeeiſerne Fenſterbrüſtung aus dem Ende des 18. Jahrhunderts.

Abb. 185. Schloß Monaiſe.

IX. LOUIS XVI.-, EMPIRE- UND KLASSIZISTISCHER STIL

Am 23. November 1786 verlegte Clemens Wenzeslaus, der Sohn König Auguſts III. von Sachſen und Polen, offiziell ſeine Reſidenz von Trier nach Koblenz, wo er in der Hauptſache bis zum Jahre 1794 verweilte. Im Beiſein der Kurfürſten von Mainz und Köln hielt er unter großen Feſtlichkeiten ſeinen feierlichen Einzug in das dortige, von den franzöſiſchen Architekten M. Ixnard und A. F. Peyre neu erbaute Schloß, während er von jetzt ab nur ſelten und ſozuſagen als Gaſt in ſeiner eigentlichen erzbiſchöflichen Hauptſtadt erſchien. Ein Saal im Koblenzer Schloß enthält Bildniſſe von Trierer Kurfürſten ſeit 1511, ſo auch das von Tiſchbeins Meiſterhand gemalte Porträt des letzten Kurfürſten Clemens Wenzeslaus. Im Gobelinſaal befinden ſich Kunſtwerke, die ein Geſchenk Ludwigs XVI. an Friedrich d. Gr. ſein ſollen. Selbſtverſtändlich bedeutete die Reſidenzverlegung einen Verluſt für Trier, allein

dank ihrer eigentümlichen und kerngeſunden Verhältniſſe hat die Stadt ſich — wie eine zweitauſendjährige Geſchichte beweiſt — nicht in ihrer ſtetigen Entwickelung aufhalten laſſen. In dieſer Beziehung vermag man ſich keinen größeren Gegenſatz als den zwiſchen Köln und Trier zu denken. Beide Städte wurden 1794 von den Franzoſen beſetzt, und während Trier im Laufe ſeines Beſtehens kaum einige Jahrzehnte hintereinander von feindlichen Drangſalen verſchont geblieben und trotzdem nur ſehr vorübergehend aus ſeinem inneren Gleichgewicht gekommen war, geriet das zum erſten Male einem Feinde ſeine Tore öffnende Köln für lange Zeit hindurch in ſeinen ſozialpolitiſchen, ſtädtiſchen und wirtſchaftlichen Verhältniſſen ins Schwanken. Dasſelbe, was für die Trierer Kurfürſten Koblenz und das in ſeiner Nähe gelegene Schloß Kärlich geweſen, das war für die Kölner Erzbiſchöfe das im klaſſiſchen Rokokoſtil erbaute Schloß Brühl und die Bonner Reſidenz.

Gewiſſermaßen war übrigens die Trierer Bevölkerung ſchon längſt daran gewöhnt, ihre Erzbiſchöfe, wenn auch nur auf kürzere Zeit, Aufenthalt in Ehrenbreitſtein, Koblenz und namentlich im Sommer in Schloß Kärlich nehmen zu ſehen. Bereits 1657 kamen die geiſtlichen Kurfürſten in genanntem Schloſſe zuſammen, um ſich über die Wahl eines künftigen römiſchen Königs (Leopold I.) zu verſtändigen. Ein Jahr ſpäter, ſeit 1658, finden wir das Gut Kärlich zunächſt als Lehen und dann ununterbrochen bis auf den heutigen Tag als freien Beſitz in der Hand der Familie Doetſch, die unter der Herrſchaft des Krummſtabes zuſehends gedieh. Der jetzige Eigentümer bewahrt daſelbſt ein Ölgemälde des nicht mehr vorhandenen kurfürſtlichen Schloſſes zu Kärlich, ſowie zwei gute Porträts des letzten Kurfürſten Clemens Wenzeslaus und ſeiner Schweſter Kunigunde.

Bald nach dem Regierungsantritt des Wenzeslaus erfolgte eine entſchiedene Reaktion gegen die bisherige Rokokobauart in Trier. Die luſtigen Schnörkel mit ihren ſeltſam und virtuos geſchwungenen Linien, die eleganten Kartuſchen, die Bravour, kurzum die ganze fröhliche dekorative Prachtentfaltung des Rokoko weicht in der Louis XVI.- und Empire-Epoche ſtufenmäßig feierlicheren und mehr geradlinigen, an die Antike wieder anknüpfenden oder doch an ſie gemahnenden Motiven, in denen die Ausbildung ſchmückender Details oft wie abſichtlich unterdrückt erſcheint. Ein ſchönes Beiſpiel dieſer Kunſt iſt das 1770 von dem über ebenſoviel Ideen wie

Abb. 186. Hauptmarkt 17.

Geſchmack verfügenden Franzoſen Charles Maugin eine halbe Meile oberhalb Triers am linken Moſelufer an Stelle einer alten, niedergelegten Burg im Auftrage des Dompropſtes Nepomuk, Grafen von Walderdorff, erbaute Schloß Monaiſe (Abb. 185). Die durch joniſche Säulen, Architrav und gräziſierenden Fries ausgeſtattete, von der Inſchrift „Otium cum dignitate“ über dem Geſims bekrönte Mittelhalle könnte als Ausſchnitt eines antiken Tempels gelten. Nicht allzu lange ſollte ſich der Dompropſt ſeines mit hübſchen Parkanlagen verſehenen, jetzt dem Oberpräſidenten der Rheinprovinz, Freiherrn von Schorlemer, gehörigen Beſitzes erfreuen, da er von der franzöſiſchen Revolution vertrieben wurde.

Abb. 187. Gilbertſtraße 5.

Ein Juwel der Louis XVI.-Kunſt war das etwa 1780 errichtete und der dekorativen Elemente noch nicht entbehrende, bedauerlicherweiſe 1904 abgetragene Haus am Hauptmarkt 17 (Abb. 186). Wenngleich es mit dem alten Material wieder aufgebaut wurde, ſo ſind doch die feineren Partien verloren gegangen. — Unter den unſicher taſtenden Verſuchen der bisher zu keinem rechten Abſchluß gekommenen Übergangsepoche iſt als Beiſpiel der Sucht, um jeden Preis originell ſchaffen zu wollen, das Haus Gilbertſtraße 5 zu nennen (Abb. 187). Es liefert mit ſeinen überſpringenden Dächern den Beweis, daß man ſogar bei exotiſch anmutenden Formen angelangt war.

Abb. 188. „Gehl Box", Domfreihof 2.

Die französische Revolution brachte schlimme Tage über Trier. Zunächst war es ein besonderes Unglück für die Stadt, daß diese einer der Hauptsammelpunkte und Zufluchtsorte für die vornehmen französischen Emigranten wurde und hierfür später schwer zu leiden hatte. Während der Rheinkampagne im Jahre 1792 nahmen Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III. als Kronprinz dort Quartier. Aber auch das Andenken Goethes, der in der Begleitung des Herzogs von Weimar an dem Feldzuge teilnahm, findet sich in Trier verewigt. Sowohl auf dem Hinwege wie auf der Rückkehr bewohnte er nämlich das im Volksmunde vielfach „Gehl Box" genannte Haus am Domfreihof 2. Im Bogen über dem Fenster des im Stil Louis XVI. errichteten Gebäudes ist zu Ehren des Altmeisters sein Medaillonporträt angebracht (Abb. 188). In abgeklärter Form und klassischer Ruhe, von einem erhabenen Standpunkt aus auf die großen politischen Begebenheiten und Zeitideen zurückschauend, gibt der Dichter in „Hermann und Dorothea" seinen Gefühlen dahin Ausdruck:

Denn wer leugnet es wohl, daß hoch sich das Herz ihm erhoben,
Ihm die freiere Brust mit reineren Pulsen geschlagen,
Als sich der erste Glanz der neuen Sonne heranhob,
Als man hörte vom Rechte der Menschen, das allen gemein sei,
Von der begeisterten Freiheit und von der löblichen Gleichheit!
Damals hoffte jeder, sich selbst zu leben; es schien sich
Aufzulösen das Band, das viele Länder umstrickte,
Das der Müßiggang und der Eigennutz in der Hand hielt.

Gegen die von Clemens Wenzeslaus eingeführte Numerierung der Häuſer leiſtete die Bürgerſchaft zum Teil anfänglich Widerſtand, weil ſie nicht zu der gleichzeitig von dem Kurfürſten ins Leben gerufenen Brand- und Verſicherungskaſſe beiſteuern wollte. Auch hochgeſtellte Perſonen befürchteten in irgend einer Weiſe Einbuße an ihren Gerechtſamen zu erleiden, ſo daß Hausnummern ausgelöſcht wurden und es hierbei ſogar zu Tätlichkeiten kam. Auch mag der an dem Hergebrachten mit Zähigkeit feſthaltenden Bevölkerung die Neuerung, das Aufgeben der altgewohnten Bezeichnungen als „Zunft"-, „Rote"- und ſonſtige Häuſer, ſowie als „Sterne", „Anker", „Glocken", „Franziskaner", „Reichskrone", „Löwen", „Einhorn", „Walfiſch", „Bären", „Wolf", „Lämmchen", „Ochſen" und anderem wilden oder zahmen Getier, unliebſam erſchienen ſein. Es war das Prinzip der Individualität und der Tradition, das in der Generaliſierung als unperſönliche „Nummer" nicht untergehen wollte; denn immerhin haftet an ſolch alten Namen ein Stück Geſchichte. Auch büßten damit die alten Kenn- und Wahrzeichen an Bedeutung ein. Ein ſolches ſieht man z. B. an einem Hauſe, das wegen des daran angebrachten Reliefs „Zum Chriſtoffel" hieß (Abb. 189).

Abb. 189. Der alte Chriſtoffel.

Eine zweite bemerkenswerte Einrichtung des letzten Kurfürſten iſt die Einführung der Straßenbeleuchtung der Stadt Trier im

Abb 190. Brückenſtraße 6.

Jahre 1791. Im großen und ganzen führte Trier ein gemütliches Stilleben, aus dem es erſt durch die franzöſiſche Revolution und die zahlreichen in der Stadt Unterkunft ſuchenden Emigranten und Fremden aufgeſchreckt wurde. Zur allgemeineren Sicherheit mag daher die Straßenbeleuchtung wohl eingeführt worden ſein, obgleich der „Rheiniſche Antiquarius" der Anſicht iſt, daß dieſelbe aus der Beleuchtung der vielen Heiligen- und Marienbilder an den Häuſern hervorgegangen ſei. Die franzöſiſche Republik hat übrigens 1799 in Trier bei Androhung ſchwerer Strafen verboten, die Heiligenbilder zu beleuchten.

Der ungünſtige Ausgang des Krieges gegen Frankreich blieb für Trier leider ſehr fühlbar. So wurde beim Herannahen der

Invaſion der Franzoſen im Jahre 1792 der Domſchatz zu Schiff nach Ehrenbreitſtein gerettet, indeſſen durch mißliche Umſtände mancherlei Art erhielt das Kapitel ſpäter nur einen Teil der koſtbaren Sammlungen zurück. In Anbetracht ihrer doch immerhin kleinen Verhältniſſe hatte die Stadt die hohe Kriegskontribution von 1 500 000 Livres und ebenſoviel das flache Land zu entrichten. Demgegenüber leiſteten aber die Franzoſen alle nicht zu vermeidenden Barzahlungen in ſo gut wie wertloſen Aſſignaten. 1795 wurde der Magiſtrat aufgelöſt und ſtatt deſſen eine Munizipalität eingeſetzt, ſowie das Tragen der dreifarbigen Kokarde ſogar für die Frauen anbefohlen. Die Bedrückungen und Einquartierungslaſten mehrten ſich 1796 in faſt unerträglicher Weiſe. So mußten u. a. etwa 2000 Trierer Bürger und Bauern der Umgegend an den Schanzarbeiten teilnehmen. Auf den Marktplatz und Domhof pflanzten die franzöſiſchen Behörden einen „Freiheitsbaum", nachdem zuvor das Kurtrierſche Wappen zerſchlagen und in die Erdaushöhlung neben den Stamm geworfen worden war. Ungefähr zwanzig Kirchen, Klöſter, Stifte und Bruderſchaften wurden geſchloſſen, ihr Beſitztum verkauft oder verſteigert und der Erlös für den Staats-

Abb. 191 Neuſtraße 20.

Abb. 192. Türe von Hosenstraße 3.

schatz beschlagnahmt, dafür aber der Trierer Bevölkerung das Schauspiel des offiziellen „Festes der Erkenntlichkeit" geboten. Ja, am 21. Januar 1799 fand in der Stadt unter großem Gepränge eine Feier des Jahrestages der Hinrichtung Ludwigs XVI. statt. Der die Verbindung mit Deutschland lösende und die alte Reichsherrlichkeit Triers beendende Friede von Luneville (1801) brachte der Stadt zwar etwas ruhigere und geordnetere Verhältnisse, aber auch neue Steuern und weitere diktatorische Konfiskationen. Zu ersteren gehörte namentlich die den Hausbau beeinflussende Fenstersteuer. Während das etwa 1800 im Zeitstil errichtete Gebäude Brückenstraße 6 (Abb. 190) hinlänglich genug Fenster enthält, zeigt das aus der napoleonischen Periode stammende Gebäude Neustraße 20 (Abb. 191) nur wenige, jedoch verhältnismäßig große Fenster. Vom 6.—9. Oktober 1804 verweilte der Kaiser Napoleon in der Stadt und nahm daselbst seine Wohnung in dem nachmaligen „Hotel Trierischer Hof". Es ist dies ein umfangreiches, mit drei Fronten versehenes, in dem von der Brod-, Jesuiten- und Hosenstraße gebildeten Dreieck gelegenes Gebäude. Die letztgenannte

Abb. 193. Gaſthaus zum Franziskaner. Fahrſtraße Nr. 11.

Straße gehört neben der Weberbachſtraße zu denen, die ihren mittelalterlichen Charakter am beſten erhalten haben. Aber an dem Hauſe Hoſenſtraße 3 befindet ſich auch aus der napoleoniſchen Epoche, etwa aus dem Jahre 1800, eine ebenſo originell wie hübſch dekorierte Haustür (Abb. 192). Zum Teil im klaſſiziſtiſchen Stil erbaut ſind gleichfalls mehrere Häuſer in Trier, unter denen als vorzügliches Beiſpiel das mit ſchönen Pilaſtern geſchmückte „Gaſthaus zum Franziskaner", Fahrſtraße 11 (Abb. 193) und das des Juſtizrats Müller in der Simeonſtraße 54 (Abb. 194) hervorgehoben werden ſollen. Wenn ſchon während des erſten franzöſiſchen Kaiſer-

Abb. 194. Simeonſtraße 54.

reichs die Nachahmung der römiſchen Bauformen unter den Cäſaren mehr und mehr zum Ausdruck kommt, ſo ſchaffte doch erſt der geniale, den antiken Geiſt mit voller Freiheit erfaſſende Schinkel wirklich Neues, wie ſich dies an einem unter ſeinem Einfluß im klaſſiziſtiſchen Stile in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts errichteten, den Garten des Landarmenhauſes (Brückenſtraße) zierenden Gebäude zeigt (Abb. 195).

Zu den wenigen zu jener Zeit in Trier entſtandenen Werken der Bildhauer- und der Gewerbekunſt zählt ein ſtilvolles Empireorgelgehäuſe in der St. Gervaſiuskirche. Außer den ſchon an anderen Stellen gelegentlich erwähnten Skulpturen in dieſem Stil

beſitzt die Liebfrauenkirche einige Proben in den Denkmälern Weidenkrantz, Recking und Cramer, die beiden erſteren aus dem Jahre 1779, letzteres 1782 vollendet. Aus der alteingeſeſſenen Familie Recking machte ſich namentlich der 1817 verſtorbene Oberbürgermeiſter dieſes Namens um ſeine Vaterſtadt verdient. —

Ein tragiſches Geſchick ereilte im Jahre 1786 die ſeit länger denn einem Jahrtauſend beſtehende, durch die Pflege von Kunſt und Wiſſenſchaft berühmt gewordene Benediktinerabtei St. Maximin. Um der von dem Kloſter ſtets behaupteten, von den Trierer Erzbiſchöfen immer beſtrittenen Reichsunmittelbarkeit ein Ende zu machen, ließ der Kurfürſt Clemens Wenzeslaus durch eine Kommiſſion kurzer Hand davon Beſitz nehmen.

Der durch eine jährliche Rente von 30000 Fl. entſchädigte, 1812 in Augsburg verſtorbene letzte Kurfürſt Clemens Wenzeslaus ſollte die Wiedervereinigung ſeines Erzſtiftes mit dem Vaterlande nicht mehr erleben. Er war im großen und ganzen ein ebenſo aufgeklärter wie kunſtſinniger Fürſt und ein um das Wohl des Trierſchen Volkes beſorgter Herr. Zu den von ihm ins Leben gerufenen humanitären Einrichtungen gehörte auch die erſte, 1776 in ſeinem Lande amtlich gebildete Witwen- und Waiſenkaſſe. Privatim hatten allerdings ſchon zuvor die Zünfte in ihrer Blütezeit im Mittelalter derartige fürſorgliche Vorkehrungen innerhalb des Verbandes getroffen.

Nach Blüchers Rheinübergang bei Kaub trafen die erſten preußiſchen Truppen am 5. und 6. Januar 1814 in Trier ein. Die auf Grund des Pariſer Friedens vom 30. Mai 1814 erfolgte Beſitznahme Triers wurde durch die Beſtimmungen des zweiten Pariſer Friedens (20. November 1815) zu einer endgültigen, ſo daß am 22. April 1816 die neu errichtete Regierung unter Amtsführung des Regierungspräſidenten Delius formell und tatſächlich in Kraft trat. Ein in der ſtädtiſchen Bibliothek aufbewahrter, urwüchſig-kraftvoller Brief des alten „Marſchall Vorwärts“, der ſo weſentlich zu dem glücklichen Endreſultat des von ihm heißerſehnten Krieges beitrug, und damit die Errichtung eines zweiten Cäſarentums auf deutſchem Boden verhinderte, wird des Intereſſes nicht entbehren. Das bezügliche Schreiben wurde bei der Nachricht von dem Tode der Königin Luiſe abgefaßt und lautet:

Lieber Eiſenhart!

„Ich bin wie vom Blitz getroffen. Der ſtolz (Stolz) der Weiber iſt alſo von der Erde geſchieden. Gott im Himell (Himmel) ſie muß vor uns zu guht geweſen ſein.

Scheiben (Schreiben) ſich mich ja, allter Feid (Freund), ich bedaff (bedarf) uf Muntrung (Aufmunterung) u. unterhaltung. Es iſt doch unmöglich, daß einem ſtaht (Staat) ſo vill uf einander vollgendes unglück treffen kann, als den unſrigen.

Übrigens gebe der Himmell, daß ſich alles, was ihr letzter Brieff enthalt, beſtättiget, in meiner jetzigen Stimmung iſt mich nichts lieber, als daß ich Erfahre, die Weld (Welt) brenne an allen vihr Enden.

Der ſchönen Frau vill vill Schönes.

Immer derſelbe

Blücher."

Abb. 195. Haus im Garten des Landarmenhauſes.

Abb. 196. Neue Regierung (Kataſtergebäude).

X. DIE NEUESTE ZEIT

EINE Nachblüte im eigentlichen Sinne war keinem der letzten Sonderſtile in Trier beſchieden. Ebenſowenig iſt Erwähnenswertes in eklektiſcher Manier entſtanden, auch ſind keine alten Vorbilder direkt benutzt worden. Vielmehr lehnt ſich die geſamte moderne Architektur der Stadt mit innerer wie äußerer hiſtoriſcher Stiltreue an die Auffaſſung vergangener Epochen an. Von einem in die Erſcheinung tretenden Abglanz oder Nachklang irgend einer beſtimmten Epoche kann ſchon deshalb nicht die Rede ſein, weil ein früherer Stil wohl in Einzelfällen, allein keineswegs allgemein bevorzugt wird.

Ein intereſſantes Gegenſtück zu der ausführlicher beſchriebenen Rokoko-Kirche von St. Paulin (Abb. 165) bildet die mit ſicherer Raumwirkung geſchaffene und gleichwie jene in vollendeter Harmonie und eigenem Erfindungswert, jedoch entgegengeſetzt in ſtreng romaniſchen Formen erbaute St. Paulus-Kirche (Abb. 201, S. 253).

Abb. 197. Reichsbankgebäude.

Dieſelbe wurde 1907 vom Dombaumeiſter Schmitz und Wirtz hergeſtellt; namentlich die wuchtigen, vortrefflich für den Geſamtſtil komponierten Säulen beanſpruchen unſere beſondere Aufmerkſamkeit. Eine frühere Schöpfung in dem gleichen Stil iſt ferner die St. Joſephs-Kloſterkirche in der Feldſtraße, 1905 nach der Manier der Beuroner Kunſtſchule ausgemalt. Ebenfalls romaniſierende Verhältniſſe zeigt das Kataſtergebäude, häufig auch die neue Regierung genannt (Abb. 196). Endlich wurde der uralt-ehrwürdige Dom, ſeinem Grundcharakter gemäß, auf Veranlaſſung des Biſchofs Dr. Korum, von dem tüchtigen Trierer Meiſter Thomas in ſchlichten, romaniſch geſtimmten Motiven mit bandartigen und geometriſchen Ornamenten ausgemalt.

Die italieniſche Renaiſſance kam in der heutigen modernen Epoche vornehmlich durch zwei Monumentalbauten zum Ausdruck, an dem von Geheimrat Emmerich erbauten Reichsbankgebäude (Abbildung 197) in der Chriſtophſtraße und bei dem unter der Direktion von Dr. Krüger blühenden, nahe dem alten Kaiſerpalaſte in der

Abb. 198. Handelskammer.

Oſtallee 1885—89 aus rotem Sandſtein aufgeführten, mehrfach erwähnten Provinzialmuſeum. Die Sammlungen dieſes Inſtituts geben uns vor allem eine ebenſo lehrreiche wie intereſſante, überſichtlich geordnete Auskunft über das römiſche Trier. Von neueren Bauten verdienen noch Erwähnung die von Ernſt Brandt, einem Schüler Schäfers, in der Kaiſerſtraße geſchaffene Handelskammer mit ihrer heiteren und reich dekorierten Faſſade in den Formen des Barock (Abb. 198), die Herz-Jeſu-Kirche im Süd-

Abb. 199. Balduinsbrunnen.

weſten, in der Friedrich-Wilhelm- und Nikolaus-Straße, die 1859 errichtete Synagoge in der Zuckerberg-Straße und der große moderne Konzertſaal des Vereinshauſes „Treviris“ in der Jakob-Straße.

Die Bildhauerkunſt unſerer Zeit iſt mit zwei Monumentalwerken vertreten: dem in der Balduinsſtraße unweit des Hauptbahnhofes 1897 hergeſtellten „Balduins-Brunnen“ (Abb. 199) und dem auf dem Domfreihof 1893 errichteten Bronzeſtandbild Kaiſer Wilhelms I. (Abb. 200) von F. v. Miller. Der einen denkwürdigen geſchichtlichen Abſchnitt einleitende Erzbiſchof Balduin von Luxemburg (ein Bruder Heinrichs VII.), dem zu Ehren der Monumentalbrunnen ausgeführt wurde, gilt mit Recht als der eigentliche Begründer der Macht des Erzſtiftes. Wenn dieſer Kirchenfürſt im engeren Sinne für die Biſchofsſtadt als einer ihrer hervorragendſten Regenten und als ein Markſtein auf ihren Lebenspfaden anzuſehen iſt, ſo gebührt doch in weiteſter Bedeutung dem überhaupt an dem entſcheidendſten, hiſtoriſchen Wendepunkt des Geſamtvaterlandes ſtehenden Heldenkaiſer, dem Wiederherſteller der Reichsherrlichkeit, Wilhelm I., der erſte Platz. Bezeichnend für eine derartige Auffaſſung iſt es, daß dieſem Standbild die würdigſte Örtlichkeit, der Domfreihof, überwieſen wurde. Zur Rechten des Kaiſers befindet ſich die königliche Regierung, zur Linken der

Dom, und hinter dem Monument das Haus, in dem Goethe wohnte. Außer dem kunſtſinnigen König Friedrich Wilhelm IV. beſaß auch der nachmalige Kaiſer Friedrich als Kronprinz ein ausgeſprochenes Intereſſe für Trier. Dasſelbe rege erhalten zu haben, bleibt nicht zum geringſten das Verdienſt des 1865 verſtorbenen Regierungspräſidenten von Schleinitz, der mit allen ihm zu Gebote ſtehenden Mitteln dahin wirkte, daß ſyſtematiſche Ausgrabungen ſowohl in der Stadt wie im ganzen Regierungsbezirk vorgenommen werden möchten.

Unter den Privatkunſtſammlungen ſind diejenigen des Kommerzienrats Rautenſtrauch und des Rittergutsbeſitzers von Nell hervorzuheben.

Abb. 200. Kaiſer-Wilhelm-Denkmal.

Ob nun auch im Laufe ſeiner zweitauſendjährigen Geſchichte die Tage gute oder böſe waren, faſt nie haben die Chroniſten vergeſſen zu melden, wie in jedem Jahre der Wein geriet. Aus den altrömiſchen Skulpturen im Provinzialmuſeum wiſſen wir, daß der Bacchuskultus in und um Trier weit verbreitet war, und als Tatſache ſteht es auch heute feſt: Man trinkt den beſten Moſelwein in Trier!

Im übrigen hat ſich Trier zu allen Epochen dadurch ausgezeichnet, daß daſelbſt keine ſchrillen Diſſonanzen beſtanden: Zwiſchen geiſtigen und materiellen, künſtleriſchen und wirtſchaftlichen Intereſſen funktionierte als ausgleichende Kraft, das Ganze harmoniſch verbindend, ein weiſes, maßvolles Wollen, dem ein tatkräftiges Können entſprach.

LITERATUR.

Archiv, Trierisches. Herausgegeben von Kentenich, Lager und Reimer. Heft 1 bis 14. Ergänzungsheft 1—10. Trier 1898—1909, Lintz.

Arendt, C., Das monumentale Trier von der Römerzeit bis auf unsere Tage. Mit 13 Lichtdrucktafeln. Fol. Luxemburg und Trier, 1892, Lintz.

Ausonius, „Mosella". Herausgegeben von C. Hosius. 2. Aufl. Marburg 1909, Elwert. — Übertragen von R. E. Ottmann, mit beigegebenem Grundtext. Trier, Lintz 1895. — Frei nachgebildet von H. Viehoff. Trier, Lintz 1885.

Baedeker, Die Rheinlande. Leipzig, Baedeker.

Behr, H. v., Am Grabmal der Secundinier. Trier 1909, Jacob Lintz. — Die Porta Nigra in Trier mit 64 Abbildungen. Trier 1908, Lintz.

Beißel, St., Geschichte der Trierischen Kirchen, 1—2. Trier 1887—89. — Geschichte des Domes der hl. Helena in Trier (Stimmen aus Maria-Laach 1886). — Die Kirche unserer Lieben Frau zu Trier (Z. f. christliche Kunst, 12. Jahrgg. 1899). — Erzbischof Egbert von Trier (Stimmen aus Maria-Laach 27). — Das Evangelienbuch Heinrichs III. in Upsala (Z. f. christliche Kunst, 13. Jahrgg. 1900).

Bertheau, Die Gesta Treverorum 1151—59. Göttingen 1874 (Diss.).

Beyer-Eltester-Görz, Urkundenbuch zur Geschichte der jetzt die preußischen Regierungsbezirke bildenden mittelrheinischen Territorien. 1 — 3. Koblenz 1860—74.

Bock, F., Rheinlands Baudenkmäler im Mittelalter. Köln 1875 ff.

Braun, E., Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei (Westdeutsche Zeitschrift, Ergänzungsheft 9).

Brauweiler, R., Altes und Neues über die Porta nigra. Trier 1890, Lintz.

Brower und Masen, Antiquitatum et annalium Trevirensium libri XXV. Leodii 1670.

Chronik, Trierische. Herausgegeben von Kentenich und Lager, 1—5. Trier 1905—09, Lintz.

Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Düsseldorf 1891 ff., Schwann.

Desjardins, La Table de Peutinger. Paris 1869.

Deuser, W., Die Inschriften des Marktkreuzes (Trierische Chronik 1907). — Neues über Domfreiheit und Markt (Trierische Chronik 1907). — Hôtel Venedig und seine Prachtdecke (Trierische Chronik 1908). — Der rote Turm (Tr. Chronik 1906).

Diel, Ph., Geschichte der Kirche des hl. Maximin und ihrer Reliquien. Trier 1886. — Die St. Matthias-Kirche bei Trier. Trier 1881.

Dominicus, A., Balduin von Lützelburg, Erzbischof und Kurfürst von Trier. Ein Zeitbild aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Koblenz 1862.

Eck, M. (K. Sebaldt), Skizzen und Bilder aus trierischer Mappe. Berlin 1900, Oehmigke.

Effmann, W., Heiligkreuz und Pfalzel. Beiträge zur Baugeschichte Triers. Freiburg 1890.

Falke und Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. Frankfurt 1904, Keller.

Freeman, E. A., Augusta Trevirorum. Aus dem Englischen übersetzt von C. S. Trier 1876, Lintz.

Führer, Illustrierter, durch die Stadt Trier und deren nähere Umgebung. Mit 27 Abbildungen und 1 Stadtplan. 5. Auflage von W. Deuser. Trier 1905, Lintz.

Führer durch die Ausstellung alter Trachten und Hausgeräte der Saar- und Moselbevölkerung. Trier 1901.

Führer durch die Ausstellung von Aufnahmen alter Gebäulichkeiten der Stadt Trier. Von Dombaumeister W. Schmitz. Trier 1901.
Garenfeld, Die Trierer Bischöfe des 4. Jahrhunderts. Bonn 1888.
Gildemeister und Sybel, Der hl. Rock zu Trier und die 20 anderen ungenähten Röcke. 2. Auflage. Düsseldorf 1845.
Görres, Die weltlichen und kirchlichen Bauten zur Zeit des Erzbischofs Hillin. (Trierische Chronik 1906).
Graeven, H., Die Wiedergabe griechischer Kunstwerke durch Bildhauer des römischen Treverer-Landes. Zeitschrift für bildende Kunst, N.F. 16, Leipzig, E. A. Seemann. — Der Stadtplan des römischen Trier (Denkmalpflege. Berlin. 1904 Nr. 16). — Fragment eines frühchristlichen Bischofsstuhls im Provinzialmuseum zu Trier. (Bonner Jahrbücher 105).
Grünewald, A., Geschichte der Pfarrei S. Paulus in Trier. Trier 1907.
Günther, W., Die Grabmale der Trierischen Bischöfe, insbesondere in der Domkirche in Trier. Trier 1833.
Haller und Züscher, Trierische Geschichte, Bilder aus der Geschichte des Trierischen Landes. 2. Aufl. Trier 1903.
Hansen, J. A., Beiträge zur Geschichte und Beschreibung der einzelnen Pfarreien des Stadtkapitels Trier. Trier 1830.
Haseloff-Sauerland, Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. Fol. Trier 1900.
Haupt, Th., Trierisches Zeitbuch von 58 v. Chr. bis 1821. Trier, Lintz. — Panorama von Trier und seiner Umgebung. Trier 1822.
Hettner, F., Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum. Trier 1903, Lintz. — Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier mit Ausschluß der Neumagener Monumente. Trier 1893, Lintz. — Die Neumagener Monumente. Frankfurt 1881. — Zur Kultur von Germanien und Gallia belgica (Westdeutsche Zeitschrift 2). — Die römischen Altertümer von Trier und Umgegend (Westdeutsche Zeitschrift 10). — Die Grabkammern von St. Matthias bei Trier (Westdeutsche Zeitschrift 20). — Das römische Trier (Verhandlungen der 34. Philologenversammlung). Leipzig 1880. — Drei Tempelbezirke im Trevererlande, mit 14 Tafeln. Trier 1901, Lintz.
Hocker, N., Des Moseltales Geschichten, Sagen und Legenden. Trier 1852.
Hontheim, Prodromus historiae Trevirensis diplomaticae 1—2. Augsburg 1757. — Historia Trevirensis diplomatica 1—3. Augsburg 1750.
Hulley, J., Der Domschatz zu Trier vor der französischen Revolution (Pastor bonus 12). — Der Trierer Dom vor hundert Jahren. Trier 1901.
Jahresberichte der Gesellschaft für nützliche Forschungen. Zeitschrift. Trier 1840 ff.
Janitschek, Corssen, Lamprecht, Menzel, Die Trierer Ada-Handschrift. Leipzig 1889, Dürr.
Janke, A., Die Belagerung der Stadt Trier in den Jahren 1673—75 und die Schlacht an der Konzer Brücke. Trier 1890.
Irmer, G., Die Romfahrt Kaiser Heinrichs VII. im Bilderzyklus des Codex Balduini Trevirensis. Berlin 1881.
Karte des Stadt- und Landkreises Trier. Trier, Lintz.
Kentenich, G., Das älteste Trierische Stadtrecht (Trierisches Archiv 7). — Die älteste Urkunde der Stadtgemeinde Trier (Tr. Archiv 7). — Trierer Stadtrechnungen des Mittelalters. I. Trier 1908, Lintz. — Die Entstehung der bürgerlichen Selbstverwaltung in Trier im Mittelalter (Tr. Archiv 11). — Zur Geschichte der mittelalterlichen Stadtbefestigung (Tr. Chronik 3). — Der Trierer Altmarkt. Trier 1901. — Eine Trierer Goldschmiedefamilie (Tr. Chronik 1906). — Zur Klosteranlage von St. Matthias (Tr. Chronik 1908). — Die Trierer Maximin-Abtei im 10. Jahrhundert (Trierische Zeitung). — Aus dem Leben einer Trierer Patrizierin (15. Jahrh.) Trier 1909, Lintz.

Keuffer, M., Beſchreibendes Verzeichnis der Handſchriften der Stadtbibliothek zu Trier. 1—5. Trier 1888 ff.
Keune, J. B., Die älteſten Stadtbilder von Metz und Trier (Jahrbücher für Lothringiſche Geſchichtskunde 15).
Kraus, F. X., Die chriſtlichen Inſchriften der Rheinlande. 1—2. Freiburg 1890. — Die Miniaturen des Codex Egberti. Freiburg 1884. — Beiträge zur Trieriſchen Archäologie und Geſchichte. Trier 1868, Lintz.
Krohmann, A., Die Waſſerleitung des römiſchen Trier. Trier, Lintz (Weſtdeutſche Zeitſchrift 22).
Kugler, F., Das römiſche Denkmal zu Igel. Trier 1846, Lintz.
Kutzbach, F., Alte Häuſer in Trier (Tr. Archiv 1—3). — Zur Beſtimmung und wiſſenſchaftlichen Überlieferung der älteren Bürgerhäuſer Triers (Tr. Chronik 4). — Über die Baugruppe der Propugnacula in Trier (Tr. Chronik 3). — Die Erbauung des Frankenturmes in Trier (Tr. Chronik 3). — Der rote Turm (Tr. Chronik 2). — Barocke Umgeſtaltungen des Domes (Tr. Chronik 4).
Lager, Notizen zur Baugeſchichte des Domes (Tr. Chronik 1).
Lamprecht, Der Bilderſchmuck des Codex Egberti. Bonn 1881. Jahrbücher der Altertumsfreunde.
Laven, Ph., Trier und ſeine Umgebungen in Sagen und Bildern. Trier 1851, Lintz. — König Orendel von Trier oder der graue Rock. Trier 1845.
Lehner, H., Die römiſche Stadtbefeſtigung von Trier. Trier 1895, Lintz. (Weſtdeutſche Zeitſchrift 15).
Leonardy, J., Geſchichte des Trierer Landes und Volkes. 2. Aufl. Trier 1877, Lintz.
Ließ, A. J., Leben und Taten der Heiligen im Bistum Trier. 1—2. Trier 1837—61.
Lorenzi, Ph. de, Beiträge zur Geſchichte ſämtlicher Pfarreien der Diözeſe Trier. 1—2. Trier 1887.
Lübke, Geſchichte der Architektur von der älteſten Zeit bis auf die Gegenwart. Leipzig 1885, E. A. Seemann. — Geſchichte der Plaſtik von der älteſten Zeit bis auf die Gegenwart. Leipzig 1880, E. A. Seemann.
Marx, J., I. Geſchichte des Erzſtiftes Trier. 1—5. Trier 1858—64, Lintz. — Erinnerungen an Trier. Trier 1866. — Denkwürdigkeiten der Dreifaltigkeits- oder Jeſuitenkirche. Trier 1860. — Die Ringmauern und die Tore der Stadt Trier. Trier 1876, Lintz. — II. Über die Größe der Stadt Trier im 1. chriſtlichen Jahrhundert (Tr. Archiv 5). — Trier zur Zeit der Völkerwanderung (Tr. Archiv, Ergänzungsheft 1). — Trevirensia. Literatururkunde zur Geſchichte der Trierer Lande. Trier 1909, Lintz.
Mitteilungen aus der Geſchichte der kirchlichen Archäologie und Geſchichte der Diözeſe Trier 1—2. Trier 1856—60.
Mannert, Tabula itineraria Peutingeriana. Leipzig 1824.
Müller, P., Die Baſilika in Trier. Trier 1906, Lintz.
Ney, J., Die Reformation in Trier 1559 und ihre Unterdrückung, 1—2. Halle 1906—7
Palustre et Barbier de Montault, Le trésor de Trèves. Paris 1886, Picard.
Pelſer-Berensberg, Mitteilungen über alte Trachten, Hausrat, Wohnung und Lebensweiſe der Saar- und Moſelbevölkerung. Trier 1901. Lintz.
Quednow, K. F., Beſchreibung der Altertümer in Trier und deſſen Umgebung. 2 Teile mit 28 Kupfertafeln. Trier 1820, Lintz.
Renard, C., Köln (Berühmte Kunſtſtätten, Bd. 38). Leipzig 1907. E. A. Seemann.
Reuß, A., Geſchichte des biſchöflichen Prieſterſeminars in Trier. Trier 1890.
Sauerland, H. V., Trierer Geſchichtsquellen des 11. Jahrhunderts. Trier 1899.
Schmidt, Chr. W., Römiſche, Byzantiniſche und Germaniſche Baudenkmale in Trier und ſeiner Umgebung. Lfg. 1—5. Trier 1845, Lintz.
Schmitt, Ph., Die Kirche des hl. Paulinus. Trier 1853.
Schmitz, W., Die Kloſteranlage von St. Matthias. (Zeitſchr. für chriſtliche Kunſt 13).

Schneemann, G., Das römiſche Trier und deſſen Umgebung. Trier 1852.
Schneider, F., Die Krypta von St. Paulin (Bonner Jahrbücher 78).
Schoop, A., Verfaſſungsgeſchichte der Stadt Trier bis 1260 (Weſtdeutſche Zeitſchrift, Ergänzungsheft 1).
Schue, M., Unſere Prozeſſionen. 1—2. Trier 1860.
Schüller, A., Ein vergeſſenes Werk H. R. Hoffman's in St. Gangolf zu Trier. Trieriſche Chronik 1909, Linz.
Seyffarth, Der römiſche Kaiſerpalaſt in Trier. Trier 1860, Linz.
Springer, Anton, Handbuch der Kunſtgeſchichte. Leipzig, E. A. Seemann.
Steininger, J., Geſchichte der Trevirer unter der Herrſchaft der Römer. Trier 1845.
Strzygowski, J., Der Dom zu Aachen und ſeine Entſtellung. Leipzig 1904, Hinrichs.
Tilemann, G., Der römiſche Kaiſerpalaſt in Trier und ſeine Rekonſtruktion. Göttingen 1908.
Tille, A., Die Benediktiner-Abtei St. Martin bei Trier. Tr. Archiv 4.
Voege, W., Eine deutſche Malerſchule um die Wende des 1. Jahrtauſends. Trier 1891. (Weſtdeutſche Zeitſchrift. Ergänzungsheft 7). — Ein deutſcher Schnitzer des 10. Jahrhunderts (Jahrbuch der königlich preußiſchen Kunſtſammlungen 1899. Heft 2).
Walrand, P. M., Geſchichte des Domes zu Trier und Beſchreibung ſeiner Monumente. Trier 1844. — Beſchreibung der Glocken des Domes zu Trier. 2. Aufl. Trier 1861.
Wiegand, J., Das Grabmal des Erzbiſchofs Richard von Greiffenklau im Dom zu Trier (Jahresbericht der Geſellſchaft für nützliche Forſchungen 1900—5). — Über den Eingang der Renaiſſance in Trier (Trieriſches Jahrbuch für äſthetiſche Kultur). Trier 1908, Linz.
Willems, Chr., Der heilige Rock zu Trier. Trier 1891. — Der heilige Rock zu Trier und ſeine Gegner. Trier 1892. — Die Stadt Trier zur römiſchen Zeit (Tr. Archiv 6).
Wilmowsky, J. N. v., Der Dom zu Trier in ſeinen drei Hauptperioden. Trier 1874, Linz. — Die hiſtoriſch-denkwürdigen Grabſtätten der Erzbiſchöfe im Dom zu Trier. Trier 1876. — Die archäologiſche Prüfung des zur Verhüllung der Reliquie der Tunika des Erlöſers verwendeten Prachtgewandes. Trier 1876. — Die römiſchen Moſelvillen zwiſchen Trier und Nennig. Trier 1870. — Römiſche Moſaiken aus Trier und Umgegend. Trier 1886. — Die römiſche Villa zu Nennig und ihr Moſaik. Mit Überſichtstafel des Moſaiks in Stahlſtich. Bonn 1860. — Archäologiſche Funde in Trier und Umgegend. Trier 1873. — Das Coemeterium S. Eucharii (Grabkammern von St. Matthias), Jahresberichte der Geſellſchaft für nützliche Forſchungen 1878—81).
Wyttenbach-Müller, Gesta Trevirorum 1—3. Trier 1836—39. — Verſuch einer Geſchichte von Trier, 1—5. Trier 1810.
Züſcher, P., Führer durch die „Ortsgeſchichtliche Sammlung" in dem „Rothen Hauſe" zu Trier. Tr. Chronik 1909, Linz. —

Abb. 201. Die St. Pauluskirche.

NAMEN- UND SACHREGISTER

Die mit * verſehenen Seiten enthalten die bezügliche Abbildung

Ada, Schweſter Karls d. Gr. 16, 80.
— -Handſchrift (Miniaturen) 79*, 80, 81*.
— — (Einbanddeckel) 82, 83*.
Adalbero, Biſchofsprätendent 66.
Agrippa, römiſcher Feldherr 6, 9.
Agritius, Tr. Biſchof 70, 78.
Ala Hispanorum 9.
Alba Porta 62.
Albero, Tr. Erzbiſchof 99, 104, 108, 109, 112, 115, 118.
Albertus Magnus (Scholaſtiker) 140.
Albinus Aſper, Grabmal 34*, 35.
Albrecht der Bär, Markgraf v. Brandenburg 108.
— II., Kaiſer 168.
Alcibiades, Markgraf von Brandenburg 196.
Alcuin, Gelehrter 82.
Altmarkt 100, 101, 158*, 184.
Altrömiſche Bronzefunde 11*, 12.
— Kleinplaſtik 14.
Amazonen-Torſo (Thermen) 52, 56*.
Ambroſius, Statthalter in Tr. (Sohn des St. Ambroſius) 70.
Amphitheater 29*, 30, 31.
Andreas-Tragaltar 89, 90*.
— -Triptychon 95, 96*.
Anna, St., Reliquienſchrein 45, 146*.
Antonius, St., Statue 160.
— -Kirche (Inneres) 141, 143*.
Arius 78.
Arles, Verlegung der Regierung nach 65.
— Synode von 70.
Arnold II. von Iſenburg, Erzbiſchof und Kurfürſt 118, 143.

Arnulf, Propſt 106.
Askarich, Frankenkönig 32.
Athanaſius 70, 71.
Auguſta Treverorum, Kolonie 8.
Auguſtinus, St. 70.
Auguſtiner-Kirche 140, 141*, 142*.
Auguſtus, Kaiſer 8, 9.
Auſonius, römiſcher Dichter 22, 33.

Balderich, Biograph Alberos 116.
Balduin, Erzbiſchof 143, 164, 247.
— -Brunnen (Denkmal) 47, 247*.
Balduineum, Bilderhandſchrift 146.
Barbara, St., Stadtteil 14, 57.
Barbaroſſa, Kaiſer 111.
Baſilika 63, 64*, 65*, 66*, 67, 69*.
— (Apſis) 104.
Befeſtigungsmauer Brunos 106.
— römiſche 47, 48.
Benedikt v. Nurſia 75.
Berlichingen, Götz v. 170.
Bernhard v. Clairvaux 112.
Bertulph, Abt von St. Matthias 112.
Belleisle, franz. Marſchall 226.
Beßlich, Adelheid v. 134, 141, 161, 180.
Bibliothek, ſtädtiſche 218*, 219—222.
Biſchofshof 110.
Biſchofsſtab-Kurvator 95*.
Blois, Kirche 128.
Blücher, Brief i. d. Stadtbibliothek 242, 243.
Boos, Freiherr v., Landeskomtur 211.
Braine, Abteikirche 130.
Brandgräber der erſten Kaiſerzeit 10.
Brandt, E., Architekt 246.
Breitbach-Epitaphium 167*, 171.
Brower, Schriftſteller 67.
Brücke, altrömiſche 8*, 22, 23, 211.
Bruno, Erzbiſchof v. Köln 102.
— Erzbiſchof v. Trier 106, 107.
Bruyn, Bartholm., Maler 189.
Bund der freien rheiniſchen Ritterſchaft 169.
Bürgermeiſter, der erſte Trierer 164.

Caracalla, Kaiſer 53.
Calixtus, Papſt 69.
Caeſar, Caius 9.
Caeſar, Julius 6, 7.
Cerealis, römiſcher Feldherr 23.
Cervinus, Nikolaus, Tr. Bürgermeiſter 134.
Chalons, Kirche 128.
Chlodwig, fränkiſcher König 76.
Chriſtengemeinde, früheſte in Tr. 70.
Cicero 12.
Cipi Poliby, altrömiſche Exportfirma 12.
Claudius, Kaiſer 8.
— Mamertinus, Lobredner 30.
Clemens Wenzeslaus, letzter Tr. Kurfürſt 229, 231, 236, 242.
Conſtantius Chlorus, Kaiſer 2, 59.
Codex Aureus 16.
— Egberti 84, 85.
— Gertrudianus 86.
Conjuratio Civium 111.
Crequi, franz. Marſchall 62, 200.
Criſpus, Sohn Konſtantins d. Gr. 16.
Crocus, Vandalenfürſt 32.
Cunnet, L., Maler 216.

Denis, St., Kirche 128, 174.
Delius, Regierungspräſident 242.
Diana, Felsenrelief 18.
Diether, Tr. Erzbiſchof 154.
Dietrich, Tr. Erzbiſchof 101.
Diocletian, Kaiſer 53, 73.
Diözeſanmuſeum 82, 144.
Dom:
  Abſchluß der Weſtfaſſade 107, 109*.
  Altäre:
    Allerheiligen-Altar 176*, 177.
    Dreifaltigkeits-Altar 125, 174*, 176.
    Johannes-Altar 175, 176.
    St. Stephanus-Altar 116.
  Altrömiſcher Kern 71.
  Apſis, Öſtliche, von Hillin 72.
  — Weſtliche, von Poppo 72.
  Ausſchmückung 72.
  Baugeſchichte 124.
  Chorgeſtühl 124.
  Chorgitter 209*.
  Chorſchranken 123*, 125.
  Greiffenklau-Denkmal 166*.
  Grundriß 71*.
  Inneres 120*, 121.

Kanzel 172*, 175, 176.
-Portal 173*.
Kreuzgang:
Anſicht mit Liebfrauenkirche, Stich von Poppel 135*.
Anſicht mit dem Oſtchor des Domes und Domſchatzkammer 128*.
Breitbach-Denkmal 167*, 171.
Got. Windleuchter u. Madonna 137*.
Heiligenfiguren 135*, 136*.
Limpurgh-Epitaphium 136.
Refektorium für die Domherren 138.
Savigny-Kapelle 136.
Nikolauschor 124, 203.
-Decke 203, 205*.
Oſtchor 119*, 120.
Romaniſches Portal 122*, 123—125.
Soetern-Denkmal 178*.
Walderdorff-Epitaphium 228.
Wiederherſtellung 76, 104, 105.
Domburg 100.
Domfreiheit 110.
Domitian, Kaiſer 17.
Dompropſtei, ehemalige 138.
Domſchatz 88, 90, 93, 144, 238.
— -Kammer 93, 124, 128*, 205, 206*, 207*.
Domſtadt 100.
Doeringer, W., Maler 134.
Dreifaltigkeits- oder Jeſuitenkirche 139*, 140*.
Druiden 17.

Eberwein, Abt von St. Martin 112.
Eberhard, Geſchichtsſchreiber 2.
Eberhardklauſen, Gnadenkapelle 100.
Echternacher Kodex 86, 87*, 89.
Egbert, Tr. Erzbiſchof 84, 86, 104.
— -Schule 88.
— -Kreuz 89*.
Ehrenbreitſtein 146, 179.
Ehrich, Maler 134.
Einſiedeln, Kloſter 88.
Ehrendenkmal für die 22. römiſche Legion 9.
Elfenbein-Schnitzerei, Irenenkirche darſtellend 75*, 77.
— -Platte, Majeſtas Domini 91, 92.
Elten, Otto v. 82.
Elz, Jacob v., Tr. Erzbiſchof und Kurfürſt 32, 46, 62, 175.
Emmeram, St., Kloſterſchule 87, 88.
Emmerich, Geh. Baurat 245.
Engliſcher Gruß, Gemälde im Provinzial-Muſeum 190, 195*.
Ennius, römiſcher Dichter 51.
Erlöſer-Kirche 68.
Eſus, Weihdenkmal 19.
Eucharius, St., Apoſtelſchüler und erſter Tr. Biſchof 17, 78, 80, 123.
Eugen II., Papſt 168.
— III., Papſt 112.
Eumenius, Lobredner 28.
Evangeliar aus dem 11. Jahrhundert 93, 94*.

Falkenſtein, Kuno v., Erzbiſchof, Bilderhandſchrift 145.
Fauſta Theodora, Stieftochter Kaiſer Maximians 2.
Felix, Tr. Biſchof 78.
Ferdinand II., Kaiſer 173.
— III., Kaiſer 180.
Figdor, Kunſtſammlung 92.
Forum 62.
Frankenturm 101, 102, 103*.
— Kaminornamentierung 102, 105*.
Fränkiſche Gräberfunde 90.
Franz I. von Frankreich 174.
— Ludwig, Pfalzgraf und Kurfürſt von Trier 206, 210.
Franziskus, St. 140.
Franziskaner, Niederlaſſung in Trier 139.
Freiburg, Univ.-Bibl. 88.
Friedrich II., Kaiſer (Hohenſtaufe) 138.
— III., Kaiſer (Hohenzoller) 248.
— Wilhelm II., König 235.
— — III., König 235.
— — IV., König 47, 52, 248.
— — -Gymnaſium 185*, 186*, 211, 227*, 228*, 229.
Fröhlicher, Joh., Bildhauer 123.
Furtwängler, A., Archäologe 16.

Galba, Kaiſer 10.
Galla Placidia, Grabkapelle 106.
Gallien, Eroberung durch Caeſar 6, 7.

Gangolf, St., Kirche 141—143, 144*.
— Portal 211*.
— Seitenſchiff 212*.
— Michaelis-Altar 142, 145*.
Gaugrafen, fränkiſche 65.
Georgsbrunnen 221*, 224.
Gereon, St., in Köln 72.
Gero, Erzbiſchof von Köln 88.
Gervaſius, St., Kirche (Portal) 226*, 228.
Giſelbert von Lothringen 104.
Giuſtina, St., in Padua 106.
Goldene Legende 96.
Goethe 235, 248.
Gräberfelder 72, 73.
Gratian, Kaiſer 22, 59, 71, 72.
Gregor VII., Papſt 138.
— von Tours, Biſchof und Hiſtoriker 60, 78.
Greiffenklau, Erzbiſchof und Kurfürſt 122, 168, 169, 170.
— -Denkmal im Dom 166*.

Hadrian, Kaiſer 12.
Hallſtatt-Zeit 6.
Handelsvertrag mit Köln 111.
Hanſa-Bund 146.
Hartwich, Mönch 92.
Häuſer, Trierer:
Brämigſches Haus 160.
Brodſtr. 34—35 163, 164*.
Brückenſtr. 6 237*, 238.
Chriſtoffel 236*.
Deutſchherrenhaus 210*, 211.
Domfreihof Nr. 2 235*.
— Nr. 4 201, 202*.
Dreikönigshaus 125*, 126*, 127*.
Gaſthaus zum Franziskaner 240*.
Gilbertſtr. Nr 5 234*.
Handelskammer 246.
Hauptmarkt 233*, 234.
— Nr. 23 181*, 185.
Hoſenſtraße Nr. 3 239*, 240.
Hotel Venedig 201, 202, 204*.
— — (Stuckdecke) 202, 203.
Keſſelſtatt, Palais 218*, 219*, 222.
Konvikt, biſchöfliches 229, 230*.
Krahnenſtr. Nr. 30 162*, 163.
Krämerzunfthaus, altes 223*, 226, 227.
Kreuzbäckerſches Haus 161*, 162.
Kronenburg (Alte Poſt) 222*, 226.
Landarmenhaus 241, 243*.
Landgericht 224*, 225*, 227.
Laurentius - Pfarrhaus (Weberbach-Str. 10) 201, 203*.
Lauterbachſches Haus 160.
Nellſches Haus, Rindertanz Nr. 2 184*.
Neuſtr. Nr. 20 238*, 239*.
Patheigerſches Haus, Hauptmarkt 15 und 16 180*, 184, 185.
Rat- und Kaufhaus, altes 157*, 158*. 159, 160.
Regierungsgebäude 229.
Reichsbankgebäude 245*.
Rotes Haus 157*, 158*—160.
Hof im Roten Hauſe 182*.
Treppenturm im Roten Hauſe 183*.
Schiffsleute-Haus, Fleiſchſtr. 156*, 157.
Simeonſtr. Nr. 37 181, 185.
— Nr. 45 229*, 230.
— Nr. 54 241*.
Vereinshaus Treviris 247.
Häuſer (Nummerierung, Straßenbeleuchtung) 236, 237.
Heidenturm 67.
Heiligkreuz-Kapelle 106, 107*.
Heinrich, Tr. Erzbiſchof 88, 100.
— v. Namur, Herzog v. Luxemburg 109.
— d. Stolze (Welfe) 108.
— I., Kaiſer 98.
— II., Kaiſer 66, 86.
— III., Kaiſer 86.
— IV., Kaiſer 106.
— VI., Kaiſer 138.
— VII., Kaiſer 142, 146.
Helena, St., Kaiſerin 2, 76, 122, 123. 167.
Henn, Alex., Benediktiner-Abt 201.
Heribertus, Mönch 84.
Herren v. d. Brücke, Tr. Rittergeſchlecht 57.
Herz-Jeſu-Kirche 246.
Heſiod 51.
Hidulph, Biſchof 80.
Hieronymus, St. 71.
Hildegard, St. 112.
Hillin, Tr. Erzbiſchof 119, 120, 124.
Himmerode, Kloſter 32.

Hoffmann, Hans Rupprecht, Bildhauer 62, 175—183.
Honorius, Kaiſer 32, 65.
Hontheim, Weihbiſchof, Gelehrter 32.
Hugo, Maximiner-Abt 100.
Hulley, Domvikar 161.
Hunnen 72.
Hutten, Ulrich v. 170.

Igeler Säule 37, 38, 39*, 40—43.
Innocenz II., Papſt 108.
— III., Papſt 108.
— IV., Papſt 143.
Irmin-Kloſter 133, 220*, 223, 224.
Ivo, Päpſtlicher Legat 49.

Jacob v. Baden, Tr. Erzbiſchof 169.
Johann VIII., Papſt 98.
— I., Tr. Erzbiſchof 32, 118, 120—122.
— II., Tr. Erzbiſchof u. Kurfürſt 141.
— IV. v. Hagen, Erzbiſchof 172.
— V. v. Iſenburg, Tr. Erzbiſchof 196.
Julia, Gemahlin des Agrippa 9.
Julius Amandus, Grabcippus 10.
Julius II., Papſt 169.
Juſtinian, Kaiſer 91.

Kaiſerpalaſt 58, 59*, 60, 61*, 62.
Kamee, eine Caeſarenfamilie darſtellend 15*, 16.
Kapitoliniſche Trias, Skulptur 27*, 28.
Karl d. Gr. 80, 82, 99.
— V., Kaiſer 173.
— VI., Kaiſer 208.
— v. Lothringen, Tr. Erzbiſchof 208, 209.
Kärlich, Schloß 232.
Karolingiſcher Stamm, Erlöſchen 98.
Karolingiſche Steinplaſtik 82.
Kataſtergebäude 244*, 245.
Keraldus, Mönch 84.
Kerſch, Abt v. St. Matthias 113.
Kiefer, Maler 160.
Kleinaltertümer, römiſche 13*.
Kleinkunſt im romaniſchen Stil 92, 93.
Kloſter, Aufhebungen 238, 239.
Kloſterkirche v. St. Joſeph 245.
Koberger, Drucker 194.
Koblenz, Reſidenz 146, 231.
Konrad von Lothringen 104.
— II., Kaiſer 86.
— III., Kaiſer 99, 108.
— IV., Kaiſer 144.
Konradin, Hohenſtaufe 144.
Konſtantin d. Gr. 16, 28, 45, 53, 59, 70, 71, 122, 123.
Konſtantinus II. 16.
Konzil in Trier 112.
Kordel, altrömiſche Glasfabrik 15.
Korum, Dr., Tr. Biſchof 222, 245.
Kraus, Prof. Fr. X. 160.
Kreuzzüge 148, 149.
Krüger, Dr., Direktor des Provinzial-Muſeums 245.
Kunſtſammlungen im Roten Hauſe 160.

Lager, Domkapitular 124.
Laon, Notre-Dame Kirche 128.
La-Tène-Kultur 6.
Legionsziegel 9.
Lehner, Dr. 14.
Leo IX., Papſt 112.
— X., Papſt 165.
Leyen, Karl Kaſpar, Tr. Kurfürſt 67, 124, 189, 203, 204.
— v. d., Epitaphium 136, 168*, 172.
Liber Godehardi 94.
Liebfrauenkirche:
Apoſtelbildniſſe 134.
Empire-Denkmäler 242.
Faſſade 129*, 130*.
Grabmonumente 222, 223.
Grundriß 132*, 133, 134.
Heiliges Grab 170*, 173.
Inneres 133*, 134, 135.
Keſſelſtatt-Grabmonumente 222, 223.
Kraţ von Scharfenſtein-Denkmal 177.
Leyen, v. d., Grabaltar 177.
Metternich-Grabmal 177*, 178.
Nord-Portal 134*, 135.
Skulpturenſchmuck der Faſſade 131*, 132.
Südportal 130.
— -Details 130*, 131*.
Totalanſicht 129*.
Lothar I. 97, 98, 220.
— II. 98.

Lothar v. Suplinburg, Kaiſer 108.
Lucius Caeſar, älteſte römiſche Inſchrift, ſ. Vorwort* und S. 9.
Ludi francici 32.
Ludolph, Tr. Erzbiſchof 100, 104.
Ludwig d. Deutſche 97, 98.
— der Fromme 97.
— XIV. 199, 200, 208.
— XV. 209.

Maar-Paulin (Stadtteil Tr.) Münzenfunde 10.
Malerſchulen, Deutſche 86.
Manderſcheid, Ulrich, Graf, Tr. Erzbiſchof 168.
Marburg, Eliſabethkirche 130.
Marc Aurel, Kaiſer 70.
Marienſäule 21*.
Marktkreuz 100, 101*.
Martin, St., Benediktiner-Abtei 199*, 200.
— — Kreuzigungsgruppe 158*, 161.
Martinstor 47.
Maternus, Tr. Biſchof 17, 123.
Matthias, Apoſtel 112.
Matthias-Kirche 78, 110, 111*, 112—115.
— — Dormitorium 114, 115*.
— — Kreuzreliquiar 113*, 114.
— — Marienkapelle 115, 116*.
Maugin, Charles, Architekt 233.
Maximian, Kaiſer 59, 73.
Maximilian I., Kaiſer 46, 122.
Maximiner-Abtei 16, 78, 80, 87, 91, 92, 99.
— — Torbau 201*,
Merian, Kupferſtecher, Stadtanſicht 46, 198*.
Merowingiſche Gräberfunde 56.
Metternich, Lothar, Erzbiſchof u. Kurfürſt 67, 175, 186, 187.
Metzenhauſen-Denkmal 169*, 172, 173.
Militärcippen 10.
Minervina, Gemahlin Konſtantins d. Gr. 16.
Miniaturſchulen 84.
Möhn, Tempelbezirk 14.
Monaiſe, Schloß 231*, 233.
Monnus, Muſenmoſaik 50*, 51*, 52*, 53*.
Moſaik aus dem Hauſe d. Victorinus 49*.
Moſelbrücke, altrömiſche 8*.
Münſter, Sebaſtian, Cosmographia 57, 194, 196.

Nagel vom Kreuze Chriſti 91*.
Naſſauerhaus in Nürnberg 160.
Napoleon I. 46, 98, 223, 224.
Nell, v., Rittergutsbeſitzer 248.
Neumann, Joh. Balthaſar, Architekt 213.
Neumagener Skulpturenfunde 33.
Abſchied 36*.
Heimkehr v. d. Jagd 38*.
Lehrer und Schüler 35*.
Toilette der Frau 37*.
Neutor (altes) 117*, 118.
Nicetius, Tr. Biſchof 76.
Nicolaus I., Papſt 98.
— V., Papſt 165, 168.

Orsbeck, Joh. Hugo v. Tr., Erzbiſchof u. Kurfürſt 124, 205.
Oſter, Vikar 135.
Otto d. Gr. 88, 91, 99.
— IV., Gegenkaiſer 138.
Ottonen, Zeitalter d. 84, 86, 101.

Palaſt, Kurfürſtlicher 187*, 188* 189*, 190*, 191*, 192*, 193.
Palatium dominorum de Ponte 58.
Pantaleon, St. Köln 102.
Paulin, St., Stift 78, 168.
— — Ruheſtätte der Märtyrer 73.
Paulinus-Kirche, romaniſche 110*, 112.
— — neue 213*, 214, 215*, 216*, 217*.
Paulus-Kirche, neue 244, 245, 253*.
Petersbrunnen 179*, 180—183.
Peutingerſche Karte 24, 25*, 26.
Philipp v. Schwaben, Gegenkaiſer 138.
Pius II., Papſt 165.
Plaſtik, gotiſche 166.
— d. Renaiſſance 166—184.
Poppo, Tr. Erzbiſchof 45, 88, 104, 106, 107, 124.
Porta nigra 1*, 3, 43—48, 104.
— — Apſis a. d. 104.
Privatkunſtſammlungen 248.
Propugnacula 101.
Provinzial-Muſeum 51—54*, 55*, 90, 190, 193, 194, 196*, 230, 246.

Rabanus v. Helmſtedt, Erzbiſchof 168.
Raesfeld, Dr. v., Domkapitular 126.
Ragays, Frankenkönig 32.
Ramboux, Maler und Konſervator 33, 67, 185.
Ramwold, Benediktiner-Mönch 87.
Raſchdorff, Baumeiſter 150.
Raſpe v. Thüringen, Gegenkaiſer 143.
Rautenſtrauch, Kommerzienrat 248.
Recking, Oberbürgermeiſter 242.
Regensburg 88.
Regierungsgebäude mit Madonnen-Standbild 138*.
Regiſtrum Gregorii I. 85*, 86.
Reichenau, Kloſter 84, 87.
Rictiovarus, römiſcher Statthalter 2, 73.
Richardsturm 58, 103.
Rock, heiliger 121*, 122.
Romaniſche Grabbögen 99.
— Doppelkapitäl 98*.
— Kapelle 124*, 126.
— Saal, Diözeſanmuſeum 97*.
— Kapitäl im Biſchofshof 99*.
Roter Turm 189, 194*.
Rothenfeld, Eucharius Medardus v. 224.
Rudolph v. Habsburg, Kaiſer 144, 147.
— II., Kaiſer 62, 176.
Ruotbertus, Tr. Erzbiſchof 100.
Ryswick, Frieden v. 200.

Saliſch-fränkiſches Kaiſerhaus 92, 93.
Salvianus, Kirchenſchriftſteller 73.
Schedel, H., Weltchronik 194, 197*.
Scheffer, Maler 216.
Schinkel 204.
Schola palatina 82.
Schirmvögte Triers 110.
Schleinitz, Frh. v., Regierungs-Präſident 248.
Schmidt, Chr. W., Architekt 52.
Schmitz, Dombaumeiſter 114, 160—162, 245.
Schöffenkollegium 111.
Schönborn, Graf, Tr. Erzb. u. Kurfürſt 112, 175, 211, 213, 224, 226.
Schönenberg, Joh. v., Tr. Erzb. u. Kurfürſt 175, 176.
Schorlemer, Frh. v., Oberpräſident 233.
Secundinier-Grabmal (Igeler Säule) 38, 39*.
Segenſis, Domſänger 135, 171*, 174.
Septimius Severus, Kaiſer 9.
Seyffarth, Baurat 53, 60.
Sickingen, Fr. v. 32, 169, 170.
Simeon, St., Mönch u. Einſiedler 43, 104.
— Stiftskirche (Porta Nigra) 45*, 46.
Sirck, Jacob v., Erzb. 164, 168.
Sirmium 71.
Skelettgräber, Funde 10.
Soetern, Phil. Chr. v., Tr. Erzb. u. Kurfürſt 178*—180, 187.
Spee, Frdr. v., Jeſuit 139.
Städtebilder (S. Abb. 1) 194, 197*, 198*.
Städtebund, rheiniſcher 146.
Stadtregiment, Kampf um d. 154.
Staiz, V., Baurat 135.
Stahleck, Herm. v. 110.
Steipe 157*, 159, 160.
Steindenkmäler, älteſte 10.
Stilicho, römiſcher Feldherr 75.
Straßen:
Dietrich-Str. 23 153*.
Dominikaner-Str. 7 159*, 161.
Palaſt-Str. 2—4 152*.
— — 22 155, 156.
Sichel-Str. 16 160*, 162.
„Sieh-um-Dich" 124.
Simeon-Str. 46 150.
Weberbach-Str. 61—64 154*, 156*.
Strzygowski, Joſ. 77, 80.
Sylveſter II., Papſt 89.
Synagoge 247.

Tegernſee, Kloſter 92.
Telemachus, Mönch 32.
Terrakotta-Gegenſtände 14.
Thebaiſche Legion 73.
Theodorich II., Tr. Erzbiſchof 118, 130, 136, 138.
Theophano, Gemahlin Kaiſer Ottos II. 102.
Thermen 52—54, 56, 57*, 58.
Thomas, Der ungläubige, Schnitzerei 93*.
— v. Aquino 140.
— Trierer Maler 245.
Titus, Kaiſer 17, 53.
— Julius Saturninus, Procurator 12.

Töpferei, altrömiſche 14.
Trajan, Kaiſer 53.
Traſſem, älteſte Bronzefunde 5.
Trebeta, angeblicher Gründer Triers 2.
Treverer, Volk 3.
Trier, Gründung der Stadt 1, 18.
— das zweite Rom 71.
— Ausdehnung in der Kaiſerzeit 62.
— Zerſtörungen 72.
Trieriſcher Hof, Hotel 186, 239.
Tronecken, Tempelbezirk 14.

Ubier, Volksſtamm d. 6.
Ülmen, H. v., Ritter 114.
Untergang des Weſtrömiſchen Reiches 73, 74.
Urban VIII., Papſt 180.
Urſinianus, Subdiakonus, Grabinſchrift 73, 74*.
Utrecht, Frieden v. 208.

Valentinian, Kaiſer 20, 59, 71.
Valerius, Biſchof 17.
Venantius Fortunatus, Dichter 76, 77.
Venus, Bildſäule 17.
Verdun, Teilungsvertrag 97.
Vermiſchung v. Kultus und Kunſt 19.
Verſchmelzungsprozeß der Treverer u. Römer 10.
Veſpaſian, Kaiſer 17.
Victoria, Mutter des Victorinus 48.
Victorinus, Prätorianer-Tribun 48.
Vicus Voclanionum (Pallien) 20.
Vignory, franzöſiſcher Kommandant 112.
Virgil 51.
Völkerwanderung 73.
Vorrömiſche Funde 4*, 5*, 6, 7*.

Walderdorff, Tr. Erzb. u. Kurfürſt 188, 226, 228.
Welſchnonnen 103.
Weſtfäliſcher Friede 180.
Willibrord, St. 82.
Willigis, Erzbiſchof v. Mainz 84.
Willerus, Maximiner-Abt 100.
Wilhelm v. Holland, Gegenkaiſer 143.
— I., Kaiſer 52, 247.
— — Denkmal 247, 248*.
Wilmowsky, v., Domkapitular 159.
Wiltheims Zeichnung der Thermen 56, 57, 58*.
Wolfgang, Biſchof 87.
Wolff, Trierer Goldſchmiedefamilie 82.
Wolfsturm 103.

Ziegenhayn, Otto v., Erzbiſchof 144.
Zünfte 164.
Zunftweſen 147.
Zurückberufung der Legionen 75.

Berühmte Kunststätten. Format 17×24 cm. Nr. 1–38.

1. **Vom alten Rom.** Von E. Petersen. 3. Auflage. 185 S. mit 150 Abbildungen. M. 3.–
2. **Venedig.** Von G. Pauli. 3. Auflage. 164 S. mit 137 Abbildungen. M. 3.–
3. **Rom in der Renaissance.** Von Nikolaus V. bis auf Leo X. Von E. Steinmann. 3. Auflage. 220 S. mit 165 Abbildungen. M. 4.–
4. **Pompeji.** Von R. Engelmann. 2. Auflage. 105 S. mit 144 Abbildungen. M. 3.–
5. **Nürnberg.** Von P. J. Rée. 3. Auflage. 260 S. mit 181 Abbildungen. M. 4.–
6. **Paris.** Von G. Riat. 204 S. mit 180 Abbildungen. M. 4.–
7. **Brügge und Ypern.** Von H. Hymans. 116 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.–
8. **Prag.** Von J. Neuwirth. 141 S. mit 119 Abbildungen. M. 4.–
9. **Siena.** Von L. M. Richter. 188 S. mit 152 Abbildungen. M. 4.–
10. **Ravenna.** Von W. Goetz. 136 S. mit 139 Abbildungen. M. 3.–
11. **Konstantinopel.** Von H. Barth. 201 S. mit 103 Abbildungen. M. 4.–
12. **Moskau.** Von E. Zabel. 123 S. mit 81 Abbildungen. M. 3.–
13. **Cordoba und Granada.** Von K. E. Schmidt. 131 S. mit 97 Abbildungen. M. 3.–
14. **Gent und Tournai.** Von H. Hymans. 140 S. mit 121 Abbildungen. M. 4.–
15. **Sevilla.** Von K. E. Schmidt. 141 S. mit 111 Abbildungen. M. 3.–
16. **Pisa.** Von P. Schubring. 182 S. mit 140 Abbildungen. M. 4.–
17. **Bologna.** Von L. Weber. 156 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.–
18. **Straßburg.** Von F. F. Leitschuh. 176 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.–
19. **Danzig.** Von A. Lindner. 112 S. mit 103 Abbildung. M. 3.–
20. **Florenz.** Von A. Philippi. 2. Auflage. 260 S. mit 223 Abbildungen. M. 4.–
21. **Kairo.** Von Franz Pascha. 160 S. mit 139 Abbildungen. M. 4.–

Berühmte Kunststätten:

22. **Augsburg.** Von B. Riehl. 148 S. mit 103 Abb. M. 3.–
23. **Verona.** Von G. Biermann. 190 S. mit 125 Abb. M. 3.–
24. **Sizilien I.** Die Griechenstädte und die Städte der Elymer. Von M. G. Zimmermann. 126 S. mit 103 Abbildungen. M. 3.–
25. **Sizilien II.** Palermo. Von M. G. Zimmermann. 164 S. mit 117 Abbildungen. M. 3.–
26. **Padua.** Von L. Volkmann. 138 S. mit 100 Abb. M. 3.–
27. **Mailand.** Von A. Gosche. 222 S. mit 148 Abb. M. 4.–
28. **Hildesheim und Goslar.** Von O. Gerland. 124 S. mit 80 Abbildungen. M. 3.–
29. **Neapel I.** Die alte Kunst. Von W. Rolfs. 177 S. mit 140 Abbildungen. M. 3.–
30. **Neapel II.** Baukunst und Bildnerei im Mittelalter und in der Neuzeit. Von W. Rolfs. 227 S. mit 145 Abb. M. 4.–
31. **Braunschweig.** Von O. Doering. 136 S. mit 118 Abb. M. 3.–
32. **St. Petersburg.** Von E. Zabel. 126 S. mit 105 Abb. M. 3.–
33. **Genua.** Von W. Suida. 205 S. mit 143 Abbildungen. M. 4.–
34. **Versailles.** Von A. Pératé. 152 S. mit 126 Abbildungen. M. 3.–
35. **München.** Von A. Weese. Eine Anregung zum Sehen. 248 S. mit 160 Abbildungen. M. 4.–
36. **Krakau.** Von L. Lepszy. 142 S. mit 120 Abbildungen. M. 3.–
37. **Mantua.** Von S. Brinton. 184 S. mit 85 Abbildungen. M. 4.–
38. **Köln.** Von E. Renard. 216 S. mit 188 Abbildungen. M. 4.–

Neue Serie im Taschenformat 12×18 cm.

41. **Athen.** Von E. Petersen. 256 S. m. 122 Abb. M. 4.–
42. **Riga und Reval.** Von W. Neumann. 165 S. mit 121 Abb. M. 3.–
43. **Berlin.** Von M. Osborn. 318 S. mit 180 Abb. M. 4.–
44. **Assisi.** Von W. Goetz. 164 S. mit 118 Abbildungen. M. 3.–
45. **Soest.** Von H. Schmitz. 143 S. mit 114 Abbildungen. M. 3.–
46. **Dresden.** Von P. Schumann. 351 S. mit 185 Abb. M. 4.–
47. **Naumburg und Merseburg.** Von H. Bergner. 180 S. mit 161 Abbildungen. M. 3.–
48. **Trier.** Von O. von Schleinitz. 260 S. mit 201 Abbildungen. M. 4.–

Deutſche Malerei des 19. Jahrhunderts. Einhundert Gemälde deutſcher Künſtler in farbiger Wiedergabe. Bildformat ca. 18×24 cm. Vollſtändig in 20 Lieferungen mit je 5 Blatt auf Karton. 4°. Abonnementspreis jeder Lieferung M. 2.—; Einzelpreis M. 3.—; einzelne Blätter M. 1.—. In Künſtlereinband M. 50.—

Galerien Europas, Die. Farbige Nachbildungen nach den Werken alter Meiſter. Bildgröße etwa 18×24 cm. Band I u. II. 25 Lieferungen mit je 8 farbigen Reproduktionen auf dunkelgrauen Karton aufgezogen, jedes Bild von erläuterndem Text begleitet, jedes Heft mit einer meiſt 8ſeitigen literariſchen und illuſtrierten Beilage. 4°. 1905—1907. Subſkriptionspreis bei Entnahme aller 25 Lieferungen je M. 3.—. Einzelne Lieferungen M. 4.—, einzelne Blätter M. 1.—, in Paſſepartout M. 1.50. Sammelmappe I (Lfg. 1—12) M. 4.—, Sammelmappe II (Lfg. 13—25) M. 4.—, Wechſelrahmen M. 4.—. In 2 Segelleinenbände geb. M. 90.—

— — Band III. 20 Lieferungen mit je 5 originaltreu farbig reproduzierten Bildern aus den Galerien zu St. Petersburg, München und Mailand. Jedes Blatt ca. 18×24 cm Bildgröße, auf braunmelierten Karton aufgeklebt. 4°. 1908. Abonnementspreis der Lieferung M. 2.—; einzelne Hefte M. 3.—; einzelne Tafeln M. 1.—; Sammelmappen für den ganzen Band M. 4.—. In Segelleinen geb. M. 45.—

— — Band IV. 12 Lieferungen mit je 5 originalgetreu farbig reproduzierten Bildern aus den Galerien zu Florenz, London und Paris. Jedes Blatt ca. 18×24 cm Bildgröße, auf hellgrauen Karton aufgeklebt. 4°. 1909. Abonnementspreis der Lieferung M. 2.—; einzelne Hefte M. 3.—; einzelne Tafeln M. 1.—; Sammelmappen für den ganzen Band M. 4.—

Hundert Meiſter der Gegenwart. Proben zeitgenöſſiſcher deutſcher Malerei in farbiger Wiedergabe. Mit erläuternden Texten. 20 Lieferungen mit je 5 Bildern. Bildgröße etwa 18×24 cm, auf grauen Karton (27×37 cm) aufgeklebt. 4°. 1902—1904. Subſkriptionspreis der Lieferungen M. 2.—, einzeln M. 3.—, einzelne Tafeln M. 1.— (mit Ausnahme von Nr. 100); Lieferung 20 iſt nicht einzeln käuflich. Preis des ganzen Werkes M. 40.—, in Seide gebunden M. 45.—

Meiſter der Farbe. Europäiſche Malerei der Gegenwart in farbiger Wiedergabe. Erſcheint jährlich in 12 Monatsheften mit je 6 farbigen Reproduktionen und je 1 Textblatt, nebſt einer (meiſt 12ſeitigen) literariſchen Beilage. I.—VI. Jahrgang. 4°. Preis der Lieferung im Abonnement auf 12 Jahreshefte M. 2.—, Einzelpreis M. 3.—. Jeder Jahrgang kpl. geb. M. 30.—. Einzelne Tafeln M. 1.—; Wechſelrahmen M. 4.—; Sammelmappen (für 12 Hefte) M. 4.—